Blühender Lorbeer

Plaudereien u. Andachten über deutsche Dichter von

Otto Ernst

Verlag
Staackmann, Leipzig.

Otto Ernst

Blühender Lorbeer

Blühender Lorbeer

Plaudereien u. Andachten über deutsche Dichter von

Otto Ernst

1. bis 10. Tausend

Verlag L. Staackmann-Leipzig.

Buchdruckerei Julius Klinkhardt, Leipzig

An die Leser.

Dieses Buch enthält keine Kritiken. Was allenfalls von kritischen Bemerkungen darin enthalten ist, wurde eigentlich nur ausgesprochen, um mein Gewissen zu retten, um nicht den Anschein zu erwecken, daß ich bei großen und anerkannten Poeten nur Licht und keinen Schatten sähe. Es wurde nicht gesagt, um zu beweisen, daß auch hervorragende Dichter ihre Schwächen hätten und daß ich so gescheit sei, sie herauszufinden; diese Tätigkeit wird bereits hinreichend ausgeübt. Auch ist es nicht der Zweck dieses Buches, dem Leser mitzuteilen, daß die hier versammelten Geister bedeutende, große und größte Dichter seien. Das dürfte nachgerade bekannt sein. Aber man kann wissen, daß ein Dichter groß und gewaltig sei, ohne es zu fühlen, ohne das rechte Herzensverhältnis zu ihm zu haben. Solch ein Verhältnis wollen diese Unterhaltungen über Dichter unseres Volkes herstellen. Sie wollen dem Leser diese Dichter nicht nur ans Herz legen, sondern sie ihm tief und warm ins innerste Herz hineinbetten; sie wollen nicht einen kalten und dürren, sondern einen blühenden Lorbeer flechten. „Ihr sollt sie lieben!“ — so sollte ursprünglich dieses Buch heißen; dieser Titel sollte seine eigentlichste Bestimmung ausdrücken. Einen Dichter lieben ist noch ganz etwas andres als ihn bewundern.

Und noch einen anderen Titel hatte ich in Bereitschaft, einen Titel, vor dem sich alle entsetzten, die

ihn hörten: „Blut und Honig.“ Aus dem Blute Kwasirs, der die Weisheit der Asen mit dem rauschenden Wohllaut der Wanen in sich vereinigte, und aus Honig mischten einst die Zwerge Fjalar und Galar, der Späher und der Sänger, den Dichtermet, der jeden, der ihn trinkt, zum Dichter und Weisen macht. Die Geister, die in dieses Buch beschworen wurden, sind Dichter und Weise, Sänger und Späher; sie sind nicht Schönfärber und nicht Schwarzseher, nicht Abstrakte und nicht „Artisten“; sie bringen den Lebenssaft der Gedanken und den Honig des Wohllauts; sie schufen ihr Werk aus dem Blute ihrer Wunden und der Süße der Welt. Auch in dem Düstersten von ihnen: in Friedrich Hebbel ist Vertrauen und Aufblick zum Licht.

Dienen will dieses Buch, zunächst den Dichtern, die es beschreibt, durch diese aber zuletzt und vor allen unserm Volke. Wir haben eine Theorie erlebt, nach der das Werk eines Dichters eigentlich nur das Postament bilde, auf der sich die Kolossalfigur des Ästhetikers im Brillantfeuer der Selbstbeleuchtung zu erheben habe. Ich habe es stets als höchstes Lob empfunden, wenn man nach Lesung oder Anhörung solcher Dichterbeschreibungen erklärte, daß man sich unwiderstehlich zu den Werken der geschilderten Dichter hingedrängt fühle. Wenn diese Porträts oder Skizzen eine solche Wirkung üben sollten, dann würde es mich um so tiefer erfreuen, als es sich hier um deutsche Dichter handelt und man in unserer Zeit des Maulpatriotismus und der lakaienhaften Anbetung auch des ausgesprochensten Auslandschundes kaum etwas Erfreulicheres erleben könnte als die Rückkehr der deutschen Seele zu heimischen Altären.

Otto Ernst.

Inhalt.

Theodor Fontane.

Was ich Ihnen, meine werten Leser, zunächst mitteilen möchte, ist dies, daß Theodor Fontane in den fünfziger Jahren des vorigen Jahrhunderts als Journalist im Dienste des reaktionären preußischen Ministeriums Manteuffel stand und daß er dann in den sechziger Jahren Redakteur der Kreuzzeitung war. Also anscheinend ein Mann von einer ganz genau umgrenzten Parteistellung, dem gegenüber viele deutsche Frauen und Männer wohl das Gefühl haben könnten, daß sie durch ihre Weltanschauung und ihre politischen Überzeugungen weit von ihm getrennt sein und bleiben müßten.

Nun stellen Sie sich vor, daß Sie eines Tages in der Eisenbahn (3. Klasse, wohlverstanden) oder draußen in einem Bauernwirtshause mit einem ebenso einfach wie vornehm auftretenden Herrn in ein Gespräch kommen. Sie kommen sehr schnell mit ihm ins Gespräch und kommen immer weiter hinein; denn der fremde Herr ist ein ganz famoser Plauderer; er zeigt sich als ein gebildeter, sehr unterrichteter Mann, obwohl er seine Unwissenheit beklagt; er hat nicht eigentlichen Witz, macht auch keinen Anspruch darauf, und hochmütige Ironie ist ihm zuwider; aber er spricht über Menschen und Menschentun mit jenem leisen, warmen Humor, in dem schon die Verzeihung liegt und der

nicht nur Ihren Kopf und Ihr Herz, nein, Ihren ganzen Menschen mit einem unendlichen Behagen erfüllt, so daß Sie dem Plauderer unwillkürlich näherrücken und voll Spannung an seinen Lippen hangen, und wenn Sie glauben, es seien zehn Minuten verstrichen, und auf die Uhr blicken, so merken Sie, daß es eine Stunde war. Sie kommen vielleicht auf ein „Umsturzgesetz" zu sprechen, und der Fremde erklärt sich entschieden dagegen; die Rede kommt auf einen Streik, etwa der Konfektionäre oder der Bergarbeiter, und der Plauderer erklärt, daß ihm die Sache der Arbeiter durchaus sympathisch sei; Sie erzählen ihm, daß Sie aus der Kirche ausgetreten sind und sich nicht kirchlich trauen lassen, und er erwidert: Wenn Sie nach ehrlicher Überzeugung gehandelt haben, so finde ich das höchst ehrenwert. Vielleicht kommt das Gespräch auch auf irgendeinen regierenden Fürsten, und Sie vernehmen, daß der Mann die etwaigen Schwächen dieses Regenten mit dem vollkommensten Freimut tadelt und nicht das kleinste Blatt vor den Mund nimmt, ja, sich wohl über das gekrönte und gesalbte Haupt mit nicht mißzuverstehender Deutlichkeit amüsiert, dabei allerdings nie jene Milde und Nachsicht vermissen läßt, die alles Menschliche begreift. Inzwischen haben Sie sich längst gesagt: mit diesem prächtigen Herrn muß ich bekannt werden, und endlich stellen Sie sich vor.

Der charmante Herr verneigt sich mit ebenso viel Freundlichkeit wie Haltung und sagt: „Fontane."

„Fontane?" wiederholen Sie und stutzen. „Sind Sie verwandt mit dem Theodor Fontane an der Kreuzzeitung?" Und der Fremde erwidert lächelnd: „Erschrecken Sie nicht; ich bin es selbst."

Ach, denken Sie nun, das ist also so ein armer Teufel, der um des Brotes willen — denn wohlhabend sieht er nicht gerade aus — der um des lieben

Brotes willen gegen seine Überzeugung schreibt und einem Blatte und einer Partei dient, die er im stillen verwünscht. Und Sie nehmen das Gespräch wieder auf, etwa bei dem komischen Fürsten, von dem zuletzt die Rede war, und merken plötzlich, daß dieser Herr Fontane für den angestammten Herrscher nötigenfalls gern sein Blut vergießen würde, weil er ein überzeugter Monarchist ist. Sie merken, daß dieser Freund der streikenden Berg- oder Hafenarbeiter durchaus für eine straffe staatliche Ordnung eingenommen ist, daß er, der im allgemeinen mit Revolutionären sympathisiert, doch der Meinung lebt: wenn die Revolutionäre schießen, so müssen die Regierungen wieder schießen, das ist nicht nur ihr Recht, sondern ihre Pflicht; sie tun beide ihre Pflicht: die Revolutionäre und die Regierungen; denn es gibt eben in der Weltgeschichte Zeiten, wo geschossen werden muß — Sie hören, daß Ihre neue Bekanntschaft, der der Schein gar nichts, das Sein aber alles ist, nicht in einer Welt leben möchte, in der es keinen Adel mehr gäbe, kurz: Sie merken, daß Sie es am letzten Ende doch mit einem von Grund aus konservativen Manne zu tun haben. Und vor allen Dingen merken Sie, daß dieser Mann ganz gewiß nicht um des Brotes willen seine Meinungen verleugnet. Er ist später als Theaterkritiker an die „Vossische Zeitung", also an ein liberales Blatt übergegangen; aber er hat dem liberalen Blatt sowenig wie dem klerikal-feudalen sein Herz verborgen; er hat sich niemals in seinem Leben als Parteimann, sondern immer nur als Theodor Fontane verdungen.

Und damit habe ich Ihnen den Mann gleich in seinem größten, hervorstechendsten und bewundernswertesten Zuge gezeigt: in seiner in der neueren Literatur wohl einzig dastehenden, vollkommenen Unbefangenheit. Das Wort Unbefangenheit kann zweierlei bedeuten, und gewöhnlich versteht man darunter einen

erfreulichen Mangel an Schüchternheit, ja, eine gewisse berechtigte Dreistigkeit im Auftreten. Um diese Bedeutung handelt es sich nicht, obwohl Fontane auch einer solchen, durch ungemeine Liebenswürdigkeit verschönten Unbefangenheit keineswegs ermangelte, wo sie ihm nötig schien. Die Unbefangenheit, die ich meine, ist vollkommene Freiheit von Vorurteilen. Man fordert von der Wissenschaft, daß sie unbefangen, daß sie voraussetzungslos sei, d. h. der Forscher, sobald er forscht, soll weder fragen, was er oder andere bisher für wahr gehalten haben, noch soll es ihn im geringsten kümmern, ob das Ergebnis seiner Forschung ihm oder andern angenehm oder unangenehm sei; er soll nur e i n Ziel vor Augen haben: die Wahrheit. Und so unbefangen, so voraussetzungslos trat Theodor Fontane an die Menschen und an die Dinge heran. Er sagte sich: es ist mir vollkommen einerlei, ob du einen Königsmantel oder einen Arbeitskittel trägst, ob du hundert Ahnen aufweisen oder nicht einmal deinen Vater nennen kannst, ob du ein hochberühmter Gelehrter, Künstler, Feldherr oder was sonst oder ein vollständig unbekannter Mensch bist, dessen Name noch nicht einmal im Lokalblättchen gestanden hat, ob du schön oder häßlich, liebenswürdig oder unliebenswürdig bist, ob die andern Menschen dich loben oder schelten — es ist mir alles einerlei: das Entscheidende ist immer der Mensch und seine Tat. Daß reich oder arm nicht über sein Urteil entschieden, das erst zu betonen, wäre eine Beleidigung unseres Dichters; denn nichts verachtete er so sehr, wie die „Geldsackgesinnung“. So also trat er an die wechselvollen Erscheinungen des Lebens heran, und dann sagte er offen und frei, was er sah. Er sagte es mit einer Gerechtigkeit, die nur in einer anderen Eigenschaft dieses seltenen Mannes ihr Gleichgewicht fand: in seiner Milde. So gerecht er war, so billig war er, das will sagen: wofern er über einen Menschen oder

sein Tun etwas Tadelndes sagen mußte, so wurde er nicht müde, nach Gründen und Ursachen zu suchen, die den Getadelten entschuldigten oder zum mindesten seine Handlungen erklärten und in einem milderen Lichte erscheinen ließen. So war er auch als Theaterkritiker. Er war imstande, sich den Satzbau zu verderben, um nur ja schnell genug — sei es auch in einer unschönen Einschiebung — ein Urteil, das ihm zu hart schien, nach Recht und Billigkeit zu mildern. Es ist bei den meisten unserer Theaterkritiker selbstverständlich, daß auf Charlotte Birch-Pfeiffer und Roderich Benedix nur geschimpft werden darf, und wer sie lobt, setzt sich höhnischem Gelächter aus. Nach solchen Schimpfmoden fragte Fontane nicht. Er schätzte die Birch-Pfeiffer und den Benedix gewiß und mit Recht nicht allzu hoch; aber er ließ ihnen, was ihnen zukam, wie er jedem sein Recht ließ, und wenn er sich einen Abend lang oder auch nur eine Szene lang an ihnen erfreut und unterhalten hatte, so bekannte er es freudig und frei und scherte sich den Teufel darum, ob andere die Nase rümpften. Er hat es in seiner Selbstbiographie gesagt: Mein Billigkeitsgefühl geht bis zur Schwäche, und er hat es auch mir gegenüber ausgesprochen: „Meine Freunde sagen, daß ich laxe Moralbegriffe hätte, und sie haben auch wohl nicht unrecht." „Sie haben auch wohl nicht unrecht" — das ist so ein durch und durch Fontanesches Wort. Eine einzige Gerechtigkeit hat Theodor Fontane nie geübt: die Selbstgerechtigkeit. Er hat die laxen Moralbegriffe nur gehabt, wenn es andere zu entschuldigen galt; für sich selbst hielt er peinlich auf Ehre und gute Sitte, wobei er den Vorwurf des Philistertums nicht im geringsten scheute, und doch war niemand geneigter, einem Tadler oder Gegner recht zu geben als er. Vielleicht ist nie ein Mensch und Dichter bescheidener gewesen als er; er schob gern mit eigener Hand die Vorhänge beiseite, die mehr in ihm

vermuten ließen, als er war; er stieß mit eigener Hand die Sockel um, die ihm die Laune des Schicksals unter die Füße schob, und nur in einem hatte seine Anspruchslosigkeit eine Grenze: wieder in seiner Gerechtigkeit. Wo man ihm unrecht tat, da konnte er auch für sich selbst sprechen und mit edlem Selbstbewußtsein geltend machen, was er als Mensch und Dichter bedeutete. Er verbot es seinem Verleger, seine Bücher an „feindselige und großmäulige Blätter" zu schicken, die ihn grundsätzlich herabsetzten.

Gewiß hat schon mancher von Ihnen im stillen gedacht: Was kümmern uns alle diese Ausführungen über Gesinnung und Charakter des Mannes; er war doch ein Dichter, und von dem Dichter und seiner Kunst wollen wir hören. Das wäre auch ein ganz berechtigter Einwand, wenn der Dichter nichts anderes wäre als ein Mann, der das Leben in schönen und charakteristischen Formen nachbildet, und es gibt ja auch Leute, die diese Auffassung von Dichtung und Kunst haben. Daneben gibt es aber eine Auffassung von der Kunst, die da meint, die Kunst solle uns den tieferen Sinn des Lebens entschleiern und uns das Leben bezwingen lehren, und gerade solch eine Kunst hat Theodor Fontane geübt, und gerade darum mußten wir uns vor allem andern fragen: Mit welchen Augen sieht er das Leben an? Mit bloßen Augen oder mit grau bebrillten oder mit rosa bebrillten oder mit himmelblau bebrillten Augen? Mit kurzsichtigen oder übersichtigen oder normalen Augen? Mit mutigen oder mit feigen Augen, die vor dem Unbequemen blinzeln und sich schließen? Nun, ich habe niemals schönere, offnere, klarere Augen gesehen, als die des 75jährigen Fontane, als er, mit raschen, jugendlichen Schritten aus seinem Arbeitszimmer kommend, mich begrüßte und dann mit mir über neuere Dichter, über Kritik und über den Kunstsinn der Hohenzollern plauderte. Eben

das war in seinen Augen, was ich als den Grundzug seines Wesens in den Vordergrund gestellt habe: die vollkommenste Unbefangenheit. Zunächst bewies er seine gesellschaftliche Unbefangenheit. Der berühmte alte Herr hatte keinen Grund, einem 43 Jahre jüngeren Manne von sehr geringen Verdiensten gegenüber befangen zu sein; ich aber habe solche Besuche immer nur mit großer Scheu gemacht, weil ich niemandem lästig fallen mag, am wenigsten einem Manne, dessen Zeit und Arbeit mir kostbar erscheinen, und so pflegt es denn doch bei solchen Begegnungen nicht ohne Verlegenheiten abzugehen. Aber Theodor Fontane legte mir beide Hände auf die Schultern und sagte, mich dem Tageslicht zudrehend:

„Also das ist er. Aber ich hab' mir Sie gedacht mit einem scharf geschnittenen Profil und mit einer Adlernase! Sie sehen ja aus wie ein Bonhomme!"

„Bin ich auch," versetzte ich.

„So, so, das sind Sie auch!" rief der Alte lachend, und sogleich war das Eis gebrochen, und es war mir, als wenn ich mit meinem Vater plauderte. Abgesehen von meinem Vater ist mir auch nie ein erquicklicherer alter Herr vorgekommen. Er, der begeisterte Preuße und Brandenburger, der dabei die Fehler seines Volkes schärfer erfaßte und tadelte als irgendeiner, sprach ohne allen Rückhalt über den meistens nicht vorhandenen Kunstsinn der Hohenzollern, und der 75jährige, endlich allgemein anerkannte Poet sprach mit gütiger und freudiger Teilnahme von dem künstlerischen Ringen und Schaffen der jüngeren und jüngsten Generation. Während im allgemeinen die alten lorbeergekrönten Herren der 80er Jahre in der Dichtung der Jungen nur Schmutz und Frechheit erblickten und, wie Fontane sich ausdrückte, „auf der Bank auch gar nicht ein bißchen zusammenrücken wollten", war er der erste und lange

Zeit der einzige unter den Alten, der der stürmenden Jugend Verständnis, Förderung und Liebe gewährte. Er war aber auch der Mann, energisch abzuwinken, wenn Nichtsalsmoderne ihn für allerlei Schund und Unfug als Schutzheiligen anriefen.

„Uns hat ein Gott gesegnet
Mit freiem Lebensblick“

dies Goethesche Wort gilt von keinem mehr als von ihm; er sah das Gute und Schlechte bei Alten und Jungen, ganz unbeirrt vom wildesten Parteigeschrei, und er wußte aus tausendfältiger Lebenserfahrung, daß das Absterbende von jungen Trieben verdrängt wird, und freute sich darüber. Vielen alten Herren im Schmuck der Lorbeerkrone ist es nicht ganz recht, daß nach ihnen noch eine Literatur kommt; er aber schrieb mir eines Tages: „Die Wahrnehmung, daß es überall auf der Wiese neu blüht, beglückt mich in meinen alten Tagen.“

Dieser konservative Redakteur an der Kreuzzeitung war eben ein wahrhaft freisinniger und freidenkender Mann, und wie bei jedem wahrhaft freien Geiste haben sich seine Anschauungen im Laufe des Lebens gewandelt. Er ärgert und entrüstet sich über „Verschrobenheiten und Eigensinnigkeiten, die sich Recht oder Prinzip oder Konsequenz nennen“, und fährt fort: „Wie niedrig stehen doch alle diese Dinge! Und wie himmelhoch steht daneben die heitre Freiheit, die heute dies tut und morgen das, bloß immer das Richtige.“ „Heute dies und morgen das tun,“ das ist freilich eines der übertreibenden Paradoxen, wie sie geist- und temperamentvolle Schriftsteller lieben. Aber man darf es Fontanen mit Freuden hingehen lassen. Wie ein Staat seine Verfassung, seine Grundgesetze hat, so muß der menschliche Geist seine Verfassung haben, an der nicht ohne Not gerüttelt wird, und solch eine Ver-

fassung besaß die Seele unseres Dichters gewiß. Aber auch die Grundgesetze der Verfassung sind Menschenwerk und darum nicht ewig und unwandelbar; ebensosehr und ebensowenig sind es die Grundgesetze einer menschlichen Weltanschauung. Sie müssen sich wandeln nach der wachsenden Einsicht und den Bedürfnissen der Zeit, und es ist gut, daß es so ist.

Ein Mann, der das Leben mit so offenen und unbefangenen Blicken anschaut, ist nun wohl als Künstler ein Realist, d. h. ein Dichter, der das Leben darstellt, wie es wirklich ist? Nein und ja. Zunächst: nein. Es ist nämlich eine merkwürdige Erscheinung in Theodor Fontanes Romanen, daß seine Gestalten fast alle aussehen oder zum mindesten sprechen wie Fontanes Kinder. Sie plaudern fast alle genau so köstlich wie ihr Vater, der Dichter. Selbst wenn ein Knecht oder eine Waschfrau sich plattdeutsch über ihre Arbeit unterhalten, ist in ihren Worten Fontanescher Geist. „Ja, das ist aber doch ein großer Fehler!" rief eine Dame, mit der ich mich jüngst eben darüber unterhielt. Sie hat recht; gewiß ist es ein Fehler und ist auch nicht realistisch, das soll gar nicht vertuscht werden. Aber Fontane selbst hat sich so schön lustig gemacht über die Kritikaster, die Fehler suchen und Fehler finden für „Kritik" halten. „Fehler sind oft Vorzüge," schrieb er. Ein tiefsinniges Wort. Ich möchte diesen Fontaneschen Fehler nicht missen. Für seine plaudernde Erzählung geb ich hundert „lebenswahre" und spannende Romane hin. Das erste Buch, das ich von Fontane las, war der Roman „Cécile". Ich war schon beim 16. oder 17. Kapitel, als es mir auffiel, daß bis dahin eigentlich noch nichts passiert sei, daß ich nichts gelesen hatte als Unterhaltungen; aber bei diesen Unterhaltungen hatte ich mich wunderbar unterhalten und hatte einen tiefen Blick ins Leben getan. Nach Fontanes Tode ist eine Auswahl aus den Theaterkritiken,

die er für die „Vossische Zeitung" geschrieben hat, unter dem Titel „Causerien über Theater" von Paul Schlenther herausgegeben worden. Man denke sich: was könnte uns im allgemeinen gleichgültiger und langweiliger sein als Theaterkritiken, die vor 30 und mehr Jahren über Schauspieler und Stücke geschrieben wurden, die großenteils gar nicht mehr existieren? Nun, ich habe diese „Causerien" verschlungen, wie ein zwölfjähriger Junge einen Indianerroman verschlingt. Nebenbeigesagt erscheint hier Theodor Fontane als der weitaus bedeutendste Theaterkritiker, den Deutschland nach Lessing gehabt hat, und wenn er Lessing selbst an Wissen und Belesenheit und an logischer Schärfe der Darstellung nicht erreicht, so übertrifft er ihn an Unparteilichkeit und Anmut des Stils. Die heutige Theaterkritik ist eine Kritik des Hasses und glaubt sich dadurch interessant. Sie wird vergessenste Makulatur sein, wenn späteste Enkel sich an dem milden und strengen Urteil dieses wahrhaftigen Weisen erbauen. Vielleicht der schönste und wertvollste Roman Theodor Fontanes ist der Roman „Vor dem Sturm, Roman aus dem Winter 1812 auf 1813". Die Handlung dieses Buches ließe sich wohl auf 9, sicher auf 19 Seiten unterbringen; der Umfang des Buches beträgt aber 900 Seiten. Und es darf zugegeben werden, daß der Dichter hier zuweilen in der „Pularbeit", namentlich in der Schilderung von Örtlichkeiten ein wenig zu viel tut und daß man hier und da ein wenig Geduld beim Lesen braucht. Und doch habe ich das Buch immer nur mit Bedauern aus der Hand gelegt und mich auf den Augenblick, da ich weiterlesen könne, gefreut wie ein Kind aufs Weihnachtsfest. Der Dichter weiß es selbst, daß im Ausmalen des Kleinen seine Stärke liegt. Er schreibt einmal in einem Brief an seine Familie: „Die Weitschweifigkeit, die ich übe, hängt doch durchaus auch mit meinen literarischen Vor-

zügen zusammen. Ich behandle das Kleine mit derselben Liebe wie das Große, weil ich den Unterschied zwischen klein und groß nicht recht gelten lasse; treff' ich aber wirklich mal auf Großes, so bin ich ganz kurz. Das Große spricht für sich selbst; es bedarf keiner künstlerischen Behandlung, um zu wirken.... Ich kann also unter Einräumung des Tatsächlichen den Fehler, der in dem „Auspulen" stecken soll, nur sehr bedingungsweise zugeben. Wär' ich nicht Puler, wär' ich nicht der Tell." Und im Anschluß daran sagt er, ihn interessiere mehr die Laus auf dem Löwen als der Löwe selbst. „Ich bin danach Lausedichter, zum Teil sogar aus Passion; aber doch auch wegen der Abwesenheit des Löwen."

Ich habe die Frage, ob Fontane Realist sei, zunächst mit „nein" beantwortet, schließlich aber muß sie doch mit einem entschiedenen Ja beantwortet werden. Es ist wahr, mit den Menschen seiner Romane verkehren wir nicht unmittelbar; sie handeln und reden gewissermaßen nicht vor unsern Augen; wir lernen sie gleichsam nur durch die Vermittlung eines Führers kennen, der sie uns erklärt, und dieser Führer heißt Theodor Fontane. Aber dieser Führer zeigt uns seine Welt mit solcher eingehenden Liebe, mit so tiefer Lebensweisheit, so echter Bildung und mit so treuer Wahrhaftigkeit und Offenheit, daß wir, wenn solch ein Roman zu Ende ist, doch immer wieder sagen müssen: Ja ja, so ist das Leben, das ist das Leben.

Und wie ist das Leben? Viele Läuse und wenig Löwen. Das hat Fontane erfahren und erkannt wie wenige. Und war er darum ein verbitterter Grämling und Griesgram? Die Augen, in die ich an jenem Morgen sah, als ich ihm gegenübersaß, waren die Augen eines Jünglings. Und sein Lachen war das Lachen eines Jünglings. „Ich höre dich so gern lachen," hat ein guter Freund ihm öfters gesagt. Er glaubte

an die Kraft des Guten in der Welt, darum war sein Lachen so schön.

Und weil in seiner Seele Hoffnung, Liebe, Schönheit und Lachen war, deshalb konnte er auch Verse machen. Auch in seinen Versen ist er Realist: Er meidet alles Phrasenhafte, alles Wortgeklingel, und viele Jugendverse, die ihm zu phrasenhaft erschienen, hat er unterdrückt. Er ist auch in seinen Gedichten schlicht und wirklichkeitstreu bis zur Nüchternheit, und manche von seinen Gedichten sind im Nüchternen stecken geblieben und keine Gedichte geworden, weil der Aufschwung fehlte. In seiner reinen Lyrik zeigt er Wesensverwandtschaft mit einem andern Theodor, mit seinem Freunde Theodor Storm; aber Storm ist hier freilich der weitaus Größere. Dagegen hat Fontane etwas aufzuweisen, was Storm nicht hat: seine Balladen und Kriegslieder. Theodor Fontanes Balladen aus der englischen, schottischen und nordischen Sage und Geschichte und seine märkisch-preußischen Feldherren- und Soldatenlieder gehören zum Schönsten, was die neuere Dichtung hervorgebracht hat. Seine preußischen Feldherrenlieder haben mir so gefallen, daß sie der Anlaß zu meiner persönlichen Annäherung an den Dichter wurden. Das kam so. Ich hatte in einer Zeitschrift einen Aufsatz veröffentlicht, in dem ich die Beurteilung von Kunstwerken nach politischen oder religiösen Parteistandpunkten bekämpfte und nachwies, wie gerade die Kunst dazu geschaffen sei, die zwiespältige Menschheit wieder zur höheren Einheit zusammenzufassen. Bei dieser Gelegenheit hatte ich folgendes geschrieben:

„Einer meiner Bekannten hegte von früh auf eine festgewurzelte Abneigung gegen alles Preußentum, ganz besonders aber gegen das soldatische Preußentum. Gewisse Hohenzollerndramen und -gedichte freilich vermochten nicht, ihm die Preußen liebenswerter zu

machen; aber Theodor Fontane hat ihn gemeistert. Er liebt noch heute dieses Soldatenvolk, diese ungriechischen Spartaner so wenig wie die griechischen, und das Stock- und Protzpreußentum ist ihm noch immer ein Greuel. Als er aber Fontanes herrliche Feldherrnlieder las vom sterbenden alten Derffling, von „Seydlitz auf dem Falben" und „Zieten aus dem Busch", da fühlte er aus der frischen Lebendigkeit dieser Reiterrhythmen heraus, daß auch in Leben und Taten jener Männer eine Größe war, die einen edlen Dichtergeist zu liebender Bewunderung hinzureißen vermochte, und was er sich längst mit dem Verstande gesagt hatte, das fühlte er nun, nämlich daß der Nationalitätenhaß nicht nur gegen Russen, Franzosen und Juden, sondern sogar gegen die Preußen ein kleinlicher Unsinn sei."

Das hatte der alte Fontane gelesen und er hatte sich so darüber gefreut, daß er mir durch einen gemeinschaftlichen Bekannten danken ließ. Und ich glaube auch, daß ich in jenen Worten nicht unrichtig einen Mann charakterisiert habe, der immer das Menschlich-Einende über das Parteiisch-Trennende gestellt hat. In seinem selbstbiographischen Werke „Von Zwanzig bis Dreißig" legt Fontane eine Art politisches Glaubensbekenntnis ab. Es heißt da:

„Meine politischen Anschauungen — allerdings zu allen Zeiten etwas wackliger Natur — haben sich meist mit dem Nationalliberalismus gedeckt... In meinen alten Tagen indeß bin ich immer demokratischer geworden... Aber wohin ich auch noch geschoben werden mag, ich werde immer zwischen politischen Anschauungen und menschlichen Sympathien zu unterscheiden wissen, und diese menschlichen Sympathien habe ich ganz ausgesprochen für den märkischen Junker ... Die Rückschrittsprinzipien als solche sind sehr gegen meinen Geschmack; aber die zufälligen Träger dieser Prinzipien haben es mir doch nach wie vor angetan. Vielleicht weil ich —

ich glaube manche gut zu kennen — an den Ernst dieser Rückschrittsprinzipien nicht recht glaube. Sie können eines Tages total umschlagen."

Was Fontane hier sagt, stimmt so ziemlich zu dem, was ich früher einmal erklärt und u. a. auch in meinem Schauspiel „Bannermann" berührt habe, nämlich, daß der Konservative nicht selten freisinniger ist als der Bourgeois mit Geldsackgesinnung; aber in seiner Herzensgüte und in seiner Schwäche für den Adel hat unser Dichter den märkischen Junker freilich doch wohl überschätzt. Als er nämlich seinen 75. Geburtstag feierte, da war niemand vom märkischen Junkertum zugegen. Der märkische Adel schien von seinem besten Dichter und seinem treuesten Verherrlicher nichts zu wissen. Aber u. a. war ein jüdischer Verlagsbuchhändler namens Cohen bei dem Feste. Und als es zu Tische gehen sollte, sagte Fontane:

„Ich sehe: Der brandenburgische Adel ist nicht vertreten; also bitte, Cohen, Ihren Arm."

Das war ein Tag der Schmach für das märkische Junkertum und ein Ehrentag für das Judentum.

Hören wir zum Schluß noch ein Wort über des Dichters Leben, das er größtenteils in seinen Büchern „Meine Kinderjahre" und „Von Zwanzig bis Dreißig" selbst beschrieben hat. Am besten freilich nehmen Sie diese Bücher selbst her; denn Fontanes Leben kann eigentlich nur durch Fontane erzählt werden. Es ist wie das Leben der meisten Künstler und Gelehrten im ganzen ein einfaches, unscheinbares Leben, dessen Bedeutung und innerste Kraft erst bei intimer Betrachtung erkennbar werden. Wie der Name schon vermuten läßt, war Theodor Fontane, der preußische Patriot und Verherrlicher preußischer Waffentaten, von Abstammung ein Franzose. Er war ein Abkömmling jener 1685 nach Aufhebung des Edikts von Nantes aus

Frankreich geflohenen Hugenotten. Die Geschichte kennt diese Opfer religiöser Verfolgung unter dem Namen „Réfugiés"; viele dieser Réfugiés fanden in dem Brandenburg des großen Kurfürsten bereitwilligst Aufnahme. Ein Brandenburger ist denn auch unser Dichter; zu Neu-Ruppin wurde er am 30. Dezember 1819 als erstes Kind des Apothekers Louis Henri Fontane und seiner Gattin Emilie geb. Labry geboren. Das Goethesche Wort

„Vom Vater hab ich die Statur,
Des Lebens ernstes Führen,
Vom Mütterchen die Frohnatur
Und Lust zu fabulieren"

gilt, von der Statur abgesehen, bei Theodor Fontane so ziemlich umgekehrt: sein Vater war ein froher Fabulante, ein jovialer, leichtsinniger Lebemann, seine Mutter dagegen eine bis zur Nüchternheit, ja bis zur Härte pflichtenstrenge und ernste Frau. Der Erstgeborene hat sich sehr schlauer Weise von beiden Eltern das Beste mitgeben lassen. Im ganzen ähnelte er freilich seinem liebenswürdigen Vater; aber in Geldsachen und wirtschaftlichen Dingen hatte er zum Glück die ernstere Auffassung seiner Mutter geerbt. Die Eltern hatten sehr früh geheiratet, der Vater zu früh für seinen Charakter; in jugendlicher Unbesonnenheit wirtschaftete er schlecht mit dem Gelde, lebte über seine Verhältnisse und verspielte ein kleines Vermögen. Das führte in späteren Jahren zu einer Trennung der beiden Gatten. Der kleine Theodor genoß einen ziemlich regel- und planlosen Unterricht, und das Meiste und Beste seiner vortrefflichen Bildung hat er sich durch Selbststudium erworben. Auch er wurde zunächst Apotheker und wirkte als solcher in Berlin, Leipzig, Dresden und wieder Berlin, beteiligte sich (wider Willen mehr passiv als aktiv) an der Berliner Märzrevolution und sagte bald darauf dem Apothekerberuf Lebewohl, um

sich ganz der Literatur zu ergeben, der er bis dahin schon mit Gedichten und Novellen eifrig gedient hatte. Das äußerlich und innerlich gedrückte Dasein, das der zu Höherem bestimmte Jüngling und Mann als Apothekergehülfe und später als Journalist bis in sein hohes Alter hinein zu führen gezwungen war, hat er uns in seiner lebendigen Weise in dem Gedicht „Fritz Katzfuß" geschildert.

In den fünfziger Jahren lebte er als preußisch-offiziöser Journalist in London, immer in bedrängten Verhältnissen; denn die preußische Regierung knickerte, und Fontane war nicht der Mann, sich anzupreisen und auf seinen Wert zu pochen. Die künstlerische Frucht seines Aufenthalts und seiner Reisen in England und Schottland liegt in prächtigen Reiseschilderungen und herrlichen Balladen aus der Sage und Geschichte Englands vor. In die Heimat zurückgekehrt, war er dann zehn Jahre an der Kreuzzeitung, wo man ihn ebenso wenig zu würdigen wußte, obwohl er schon sozusagen „berühmt" war. Man bezahlte ihn schlecht und bot ihm nicht die geringste Sicherheit für die Zukunft. In einem Brief an seine Frau läßt er sich bitter darüber aus:

> „Es ist gemein, beständig große Redensarten zu machen, beständig Christentum und Bibelsprüche im Munde zu führen und nie eine gebotene Rücksicht zu üben, die allerdings von Juden und Industriellen, von allen denen, die in unsern biedern Spalten beständig bekämpft werden, oftmals und reichlich geübt wird."

Dann kam der Krieg gegen Frankreich, als Fontane eben Theaterkritiker für die Vossische Zeitung geworden war, und er, der früher die Schlachtfelder Schleswigs und Böhmens bereist und vortreffliche Bücher über die Kriege 1864 und 1866 geschrieben hatte, folgte nun den siegreichen deutschen Heeren als Schlachtenbummler nach Frankreich. Was äußere Glücksumstände anlangt, war

er immer ein Pechvogel gewesen, und so mußte es ihm denn richtig passieren, daß er, als er nichtsahnend die Heimat der Jungfrau von Orleans besuchte, von Franktireurs gefangen genommen wurde und in die größte Gefahr geriet, als preußischer Spion erschossen zu werden. Durch die Verwendung hochgestellter Freunde kam er nach sieben Wochen wieder frei. Er hat in diesen sieben Wochen vieles leiden müssen; aber er hat auch über diese Erlebnisse in seinem köstlichen Buche „Kriegsgefangen" mit der Milde, der Gerechtigkeit und dem Humor eines Philosophen berichtet. Er, der immer zwischen dem Zwang der Verhältnisse und dem Willen der Menschen unterschied, hat den Franzosen, mit denen er zusammentraf, mit einer einzigen Ausnahme das glänzendste Zeugnis ausgestellt. 1878 kam dann sein ausgezeichnetes Buch über den deutsch-französischen Krieg heraus, und im selben Jahre ließ er, der fast 59jährige, seinen ersten Roman „Vor dem Sturm" erscheinen. Und gerade als Romanschriftsteller sollte er den größten Ruhm erwerben, durch Werke wie „L'Adultera", „Irrungen, Wirrungen", „Effi Briest". „Der Stechlin" und durch Novellen wie „Grete Minde", „Unterm Birnbaum", „Stine" usw. usw. Er hat dann noch manche Ehrungen erfahren; der deutsche Kaiser spendete ihm an Stelle des Schillerpreises, der nicht verteilt werden konnte, 3000 Mark; eine Universität ernannte ihn zum Ehrendoktor, und das Liebste war ihm vielleicht, daß die junge Dichtergeneration in ehrlicher Liebe und Verehrung an ihm hing. Gleichwohl war der fast 79jährige des Lebens satt. In einem Berliner Theater hatten die Künstler ein Trostwort, das hieß: „Um 9 Uhr ist alles aus." (Früher begannen nämlich die Theatervorstellungen früher und endeten demgemäß auch früher.) Dies Wort hatte Fontane außerordentlich gefallen, und er zitierte es oft, so noch einen Tag vor seinem Tode. Am 20. September 1898 schrieb er einen

Brief an seine Frau, der mit den Worten anfing: „Dies sind nun also die letzten Zeilen“ ... Es waren wirklich die letzten. Am Abend beklagte er sich scherzend bei seiner Tochter, daß das Abendbrot auf sich warten lasse, und als die Tochter nach einiger Zeit wieder in sein Arbeitszimmer trat, lag er tot auf dem Sofa. Die Uhr, bei derem Schlage sein Vater und sein Großvater gestorben waren, zeigte die 9. Stunde. Um 9 Uhr war alles aus.

Anzengruber der Tendenzdichter.

Denken Sie sich, meine werten Leser, einen Mann mit einem mächtigen roten Bart, einer Hakennase, die einen Kneifer trägt, geradeaus die Menschen anblickenden Augen und österreichischem Dialekt. Der österreichische Dialekt hat etwas Weichliches, Unmännliches; aber dieser Mann hat nichts Unmännliches und Weichliches an sich. Er war ehedem Schauspieler, ein sehr mäßiger Schauspieler; es gelangen ihm nur die biederen Brummbären; denn da spielte er sich selbst. Wenn er auf den kleinen Wanderbühnen, Schmieren genannt, Salonrollen in Frack und Zylinder gegeben hat, dann muß er komisch gewesen sein. Denken Sie sich, wie dieser Mann am Abend nach schwerer Arbeit am Schreibtisch hungrig wie ein Schmiedegeselle in eine alte, angeräucherte Wiener Kneipe eintritt und auf seinen Stammtisch zuschreitet. Seine Freunde — er hat nicht allzu viele Freunde; er liebt nicht die allzu vielen Freunde; aber er hat echte, treue Freunde, die auch in der Not an ihm festhalten — seine Freunde also begrüßen ihn mit großer Achtung aber ohne viel Aufhebens; denn das liebt er nicht, obwohl er schon der berühmte Dichter des „Pfarrers von Kirchfeld" ist. Der Dichter grüßt kurz und herzlich. Da ist vielleicht auch ein neuer Mensch, ein Unbekannter am Tisch, der sich vorstellen läßt; der Dichter nimmt sehr kurz von ihm Notiz, so

daß der Fremde denkt: „Übertrieben liebenswürdig ist der Mann gerade nicht.“ Und nun ißt der Dichter und schweigt dazu. Er ißt sehr lange und tüchtig; denn er hat einen fabelhaften Appetit, und er läßt sich auch durch das anregendste Gespräch nicht stören. Nur wenn ein alter, invalider Freund aufbricht, dann springt er auf, hilft ihm in den Mantel und geleitet ihn sorglich an seinen Wagen. Wenn er fertig ist mit dem Essen, dann spricht er. Offen und ehrlich, warm- und treuherzig, aus seinem Herzen niemals eine Mördergrube machend. Der Fremde am Stammtisch glaubt vielleicht, sich die Gunst des berühmten Mannes durch Schmeicheleien, durch überschwängliche Lobpreisungen erwerben zu können. Aber da kommt er schön an. Der Dichter läßt ihn gänzlich abfallen; er beißt nicht auf solchen Köder, und wenn ihm die ganze Art des Fremden nicht paßt, dann wird dieser systematisch „hinausgeschwiegen“. Vielleicht ist auch der Fremde ein ganz Moderner, der z. B. die Behauptung aufstellt, Friedrich Schiller sei veraltet und überwunden. Dann geht es ihm sehr schlecht, wie es in solchem Falle einem Berliner Kritiker ging: Der berühmte Volksdichter wird sehr erregt und verteidigt den „überwundenen“ Genius sehr kräftig und sagt schließlich zu seinen Freunden mit Beziehung auf den gescheiten Fremden: „Dös verstehn halt die Herren nit!“ Ist aber der Fremde ein schlichter Mensch von gediegenem Gehalt, der sich frei und natürlich gibt, wie er ist, so bemerkt er, daß der Dichter immer mehr auftaut, daß seine Augen und sein Interesse immer häufiger an ihm haften und daß hinter dem zugeknöpften Rock dieses Mannes die Liebenswürdigkeit des großen Herzens wohnt, die eben deshalb nicht schnellbereit und zu jeder Minute auf die Lippen tritt, weil sie keusch ist und, wenn sie einmal gibt, alles gibt. Und wenn der Fremde im Laufe der Zeit die Freundschaft des spröden Mannes erworben hat, so darf ihn das wohl mit Stolz

erfüllen; denn sein Freund ist Ludwig Anzengruber, der Bauernkomödien- und Dorfgeschichtenschreiber.

Es gab eine Zeit, da die Dorfgeschichten in der Mode, und es gab in dieser Zeit eine Periode, da besonders die südostdeutschen Dialekte gesucht waren. Das Publikum fand es zur Abwechslung einmal viel charmanter, wenn der „Bua" seinem „Deandl" ein „Busserl" gab, als wenn der Jüngling seinem Mädchen einen Kuß aufdrückte; man berauschte sich an Schnadahüpferln, rezitierte begeistert:

A Büchserl zum Schießen
Und a Stoßring zum Schlag'n
Und a Deandl zum Busserln
Muß a jeda Bua ha'n.

und wenn mit solch einem Stoßring ein Raufbold dem andern das Nasenbein einschlug, so fand man das sehr anmutig, weil es im bayrischen Dialekt geschah. Es war die ganz äußerliche, oberflächliche Vorliebe der schriftsprachlich Gebildeten für das Fremdartige eines ungewohnteren Dialekts; ob man nun auch wirklich Bauern oder ob man nicht vielmehr Salontiroler zu Gesicht bekommen, danach fragte man sehr wenig.

Der Mann, mit dem wir es hier zu tun haben und dessen Schöpfungen zu den seltenen gehören, die keine Mode auf den Markt bringt, die dafür aber auch keine Mode vom Markt verdrängen kann: dieser Mann schrieb Bauernnovellen und Bauernstücke aus gewichtigen künstlerischen Gründen; er schrieb sie, weil er uns Bauern vorführen wollte, und Bauern wollte er uns vorführen, weil er uns Menschen auf einer bestimmten Kulturstufe zeigen wollte. Maximilian Harden hat einmal richtig bemerkt, daß die Menschen in den modernen Dramen Henrik Ibsens im allgemeinen das sagen, was sie nicht denken, daß Ibsen seine Dialoge durchgehends nach der sorgfältigen Erwägung formt: Was würde

dieser Mensch in dieser Situation sagen, um seine Gedanken zu verbergen. Daß diese Talleyrandsche Auffassung vom Zweck der Sprache, die sich aber schon bei Plutarch findet, bei uns Kulturmenschen noch immer die Regel bilde, das ist auch Anzengrubers Meinung. Am Schluß seiner Dorfgeschichte „Der Sternsteinhof" sagt er, er habe das Gewand seiner Geschichte aus Loden zugeschnitten „nicht in dem einfältigen Glauben, daß dadurch Bauern als Leser zu gewinnen wären, noch in der spekulativen Absicht, einer mehr und mehr in die Mode kommenden Richtung zu huldigen, sondern lediglich aus dem Grunde, weil der eingeschränkte Wirkungskreis des ländlichen Lebens die Charaktere weniger in ihrer Natürlichkeit und Ursprünglichkeit beeinflußt, die Leidenschaften, rückhaltlos sich äußernd, oder in nur linkischer Verstellung, verständlicher bleiben und der Aufweis: wie Charaktere unter dem Einflusse der Geschicke werden oder verderben ... klarer zu erbringen ist an einem Mechanismus, der gleichsam am Tage liegt, als an einem, den ein doppeltes Gehäuse umschließt und Verschnörkelungen und ein krauses Zifferblatt umgeben; wie denn auch in den ältesten, einfachen, wirksamsten Geschichten die Helden und Fürsten Herdenzüchter und Großgrundbesitzer waren und Sauhirten ihre Hausminister und Kanzler."

Also Bauernkomödien und Dorfgeschichten schrieb Anzengruber, weil er uns Menschen ohne Gehäuse oder doch nur mit einfacher, leicht zu entfernender Umwandung zeigen wollte, Menschen von einer Ursprünglichkeit und Simplizität, wie wir zivilisierteren Geschöpfe sie meist nicht mehr besitzen. Wir brauchen uns deshalb nicht zu grämen und dürfen uns nicht etwa einbilden, daß ein so großgeistiger Mann wie Anzengruber uns um unserer geschickteren Verstellung willen geringer schätzte und daß er von seinen Bauern moralisch entzückt wäre. Au contraire! Diese unsere Verstellung ist nur eine andere,

feinere Waffe im Kampf ums Dasein als es z. B. der Stoßring ist; die Leute, die einander gern mit Stuhlbeinen bearbeiten, sind darum nicht notwendig „treuherzig“ oder „ehrlich“, und ein Schlag mit dem Bierkrug ist kein zwingender Beweis von Biederkeit. Und wenn wir auch oft von Herzen wünschen, daß manche unserer Minister und Kanzler Sauhirten wären, so haben wir im übrigen doch keine Veranlassung, uns nach einer Kulturstufe zurückzusehnen, wo man auf Gott vertraut und feste um sich haut; mögen wir unsere Brust mit noch so vielen Gehäusen umgeben: wessen Ohr auf unseren gesellschaftlichen Verkehr eingestellt ist, vernimmt doch, wie es da drinnen schlägt und was es schlägt.

Anzengruber hat uns in seinen Bauern Menschen gezeigt, weil er sie mit unvergleichlicher Konsequenz auf ihrer Kulturstufe festzuhalten verstand; hätte er sie nach oben oder unten verschoben, so wären sie nicht nur keine Bauern, sondern wahrscheinlich auch keine Menschen geblieben. Um dieser Konsequenz willen hatte auch Anzengruber den Dialekt zur Charakteristik nötig. Für den schlichten, nicht schulgerecht gebildeten Menschen, der durchgehends seine Mundart spricht, ist der Dialekt das Alltagsgewand der Seele, das sich allen ihren Formen angeschmiegt hat und sie wiedergibt; die Schriftsprache ist für ihn ein Sonntagsstaat, der überall steif absteht und eine grobe hölzerne Figur gibt. In jeder Sprache und jedem Idiom gibt es Nuanzierungen und Mischungen, die sich durch andere nicht wiedergeben lassen. Und die Dialekte vor allem bewahren uns die geistigen Formen einer früheren Kulturstufe auf. Der Dialekt des Bauern ist eine Sprache von größerer Konkretheit, aber von weit geringerem Umfang als die Schriftsprache. Man kann allenfalls alles mundartlich Gesprochene ins Hochdeutsche übersetzen, unmöglich aber ist das Umgekehrte; ich habe es nie zuwege gebracht,

ein längeres Gespräch über abstrakte Gegenstände in plattdeutscher Mundart zu führen, obwohl ich diese vollkommen beherrsche. Die transzendentale Ästhetik z. B. ist nichts Plattdeutsches oder Oberbayrisches. Aus diesen Gründen schrieb Anzengruber Dialekt, nicht aber, um modisch gelaunten Ohren ein populäres Musiklein zu machen.

Wie denn überhaupt dieser große Humorist Anzengruber gleich allen großen Humoristen ein sehr ernsthafter Mann war, der sich nicht scheute, die tiefsten Gründe der Seele auch da aufzurühren, wo man sonst aus begreiflicher Scheu nicht leicht mit dem Lichte hinleuchtet, der mit unbestechlichem, heiter trotzendem Freimut, mit freundlicher, milder Erbarmungslosigkeit und vernichtender Gelassenheit auch den „heiligsten" Dingen auf den Leib rückte, wenn diese heiligsten Dinge zufällig nichts taugten, und der sich kein, aber auch gar kein Gewissen daraus machte, etwas zu sagen, was die „Gefühle" der Zensur oder der andersgesinnten Menschen „verletzte". Man kann nicht immer für alle Gefühle zugleich dichten und schreiben; selbst der farb- und kraftloseste Skribent kann das nicht, am allerwenigsten aber kann es der Satiriker und Komödiendichter, dessen tragischer Beruf es ist, manchen Leuten wehzutun. Man hat es einmal erlebt, daß der gute harmlose Bodenstedt zum tiefgehaßten Tendenzdichter wurde; er hat die „Gefühle" vieler Reichstagsabgeordneten „verletzt". Und so verletzen Goethe, Schiller, Shakespeare, Byron, Molière usw. usw. in einem fort die „Gefühle" gewisser Reichstagsabgeordneten — wie man sieht, ein ganz unhaltbarer Zustand. Sicherlich steht der Dichter „auf einer höheren Warte als auf der Zinne der Partei". Parteidichter kenne ich nicht, kann ich mir nicht vorstellen. Jeder ehrliche und lebendige Mensch nimmt in den Fragen, die die Menschheit bewegen, Partei, und man kann ein sozialdemokratischer, ein anarchistischer,

ein konservativer Dichter sein; aber man dichtet nicht für eine Partei, sondern für seinen Gegenstand, für die Idee, die einem in Kopf und Füßen und allen Fingern sitzt. Es gab und gibt noch heute bei uns eine Gruppe von Kritikern, die allen Ernstes die Behauptung aufstellen, echte Kunst dürfe nur behandeln, was allen Menschen gemeinsam sei, was bei keiner Partei und keiner Konfession und keiner Gesellschaftsschicht Anstoß errege. Wenn das richtig wäre, dann würde die ganze zulässige Weltliteratur im Zylinder eines Staatsanwalts Platz finden. Dichter, die Fragen ihrer Zeit mit frischem Freimut aufgreifen und sie — wie sie als Künstler garnicht anders können — im Sinne ihrer Persönlichkeit behandeln, heißen bei jenen Kritikern „Tendenzdichter" und werden nach der Ästhetik der gekränkten Hühneraugen behandelt, es sei denn, daß sie dem Auslande entstammen oder lange tot sind. Es kommt aber gar nicht darauf an, ob ein Dichter so und so viele Individual- und Parteigefühle verletze, es kommt nur darauf an, daß seine Überzeugungen in seinem Blute gelöst sind, daß sie den Weg in die Feder durchs Herz nehmen und Anschauung und Gefühl des Lesers packen: dann sind sie künstlerisch gestaltet und dann sind sie erlaubt. So voll von lebendigem Herzblut müssen seine Werke sein, daß auch der schroffste Gegner, wenn er nur gescheit und anständig ist, sagen muß: „Ja, ich verdamme die Ansichten dieses Mannes durchaus, aber gepackt hat sein Werk mich doch; eine Dichtung ist es doch!" Solch ein Tendenzdichter im verwegensten und besten Sinne des Wortes war Anzengruber. Mindestens die Hälfte seines Lebenswerks ist Kampfdichtung, und hunderttausende von Freunden der ultramontanen Herrschaft haben über seine Dichtungen Zetermordio geschrien und ihn einen Lederhosenpoeten geschimpft. Es ist eine alte Geschichte, daß, wer sich von einem Witz im Innersten getroffen fühlt, diesen Witz immer „sehr

dumm" findet. Anzengruber ist ein Denker und Dichter; es kommt also bei ihm, wie bei Goethe, Schiller, Shakespeare, Byron, kurz: wie bei allen dauernden Machthabern, nicht nur darauf an, wie er etwas sagt, sondern auch auf das, was er sagt, und gerade dies soll uns hier vornehmlich beschäftigen. Da ist zunächst die Frage, um die sich neuere Schriftsteller gern herumzudrücken pflegen, als wäre sie garnicht da: die religiöse Frage nämlich. Zunächst genießt das Institut des Klerus, wie man sich denken kann, bei Anzengruber keine enthusiastische Wertschätzung. Natürlich kennt Anzengruber ehrliche, ideal gesinnte und intelligente Geistliche, die ihren Mitmenschen wirklich helfende Freunde sein wollen; vor allen Dingen aber kennt er herrschsüchtige Hierarchen, die zur höheren Ehre der Kirche ihre Menschlichkeit dahintenlassen, die Unfrieden stiften zwischen Mann und Weib, die nach fetten Erbschaften für die Kirche auf der Lauer liegen, die sich zu Trägern und Schützern barbarisch reaktionärer Ideen und Einrichtungen machen und dadurch Elend und Verzweiflung über die Besten bringen und die einen starken, selbständigen Menschen eher im Staube sich winden und vergehen lassen, ehe sie ihm seine menschliche Freiheit zurückgeben. Ganz besonders aber wird Anzengruber nicht müde, in immer neuen und immer interessanten Variationen die Religion und die Moral seiner Menschen nebeneinanderzustellen. Fast in jeder Novelle oder Skizze, fast in jedem Drama gibt er uns ein neues wundervolles Exemplar von jenem tragikomischen Dualismus, bei dem sich eine ansehnliche moralische Verlumptheit neben einer steifen und festen Christgläubigkeit oder sonstigen Gläubigkeit sehr behaglich eingerichtet hat. Daß man sehr gläubig und fromm und daneben doch ein großer Schuft sein kann, das wäre ja nun an sich nicht sonderlich neu und originell, wie andererseits die Beobachtung nicht überraschend

wäre, daß Skeptiker und Freigeister ganz beachtenswerte Halunken sein können. Aber doch ist hier ein sehr wesentlicher Unterschied vorhanden. Der sogenannte Freigeist, mag er sich nun in specie Materialist oder Atheist oder Pantheist oder wie immer nennen, erkennt als höchste Autorität nur die Vernunft an, und diese ist bestimmt und begrenzt durch die Erfahrung und die Gesetze des Denkens. Auch stellt er ebenbürtig neben die theoretische Vernunft die praktische (moralische) Vernunft, und er weiß, daß seine Handlungen unter keinen Umständen gegen diese moralische Vernunft verstoßen dürfen. Wenn also ein „Freigeist" unsittlich handelt, so muß ihm der Widerspruch zwischen seinem Tun und der Vernunft schneller und deutlicher zum Bewußtsein kommen als dem positiv-religiösen Menschen. Diesem gilt als höchste Autorität das angeblich geoffenbarte oder durch Priester und Konzilien aufgestellte, mehr oder weniger mystische, zu glaubende Dogma, und die Möglichkeiten der Offenbarung, des Glaubens, der Mystik sind durchaus unerschöpflich. Es gibt bekanntlich nichts, was man nicht glauben könnte; man kann vernünftigerweise nicht überzeugt sein, daß die Erde eine Pyramide sei; aber dem Glauben an diese Pyramidalität steht nicht das Geringste im Wege. Dazu kommt aber noch, daß Dogma und Kirche die religiösen Ideen über die sittlichen stellen, „so hoch der Himmel über der Erde ist", daß sie um ganz dieselbe Distanz die Religiosität eines Menschen höher werten als seine Sittlichkeit, daß sie ihm den religiösen Glauben als erste und vornehmste Pflicht auferlegen und als höchstes Verdienst anrechnen, den Unglauben aber als die schwerste Verschuldung bezeichnen. Unter heilloser Verwirrung und Vermengung von religösen Begriffen mit sittlichen wird der Glaube als „die größte und bedeutungsvollste sittliche Tat des Menschen" und der Mangel an Glauben als der

größte sittliche Fehler hingestellt. Daß jede Religion unter Kulturvölkern einen sittlichen Charakter fordert, daß jede Kirche sagt: Ihr sollt nicht nur fromm, sondern auch gut sein! das weiß Anzengruber natürlich. Aber er weiß auch, daß man darunter etwas sehr Verschiedenes verstehen kann. Es liegt auf der Hand, daß da, wo das religiöse Moment dem sittlichen so himmelweit vorgezogen und so nachdrücklich als das unum necessarium bezeichnet wird und wo ferner der Glaube alle geistige Disziplin auflöst, alle Formen und Grenzen des Denkens zersprengt und verwischt und ein uferloses Seelenleben als der normale Zustand erscheint, daß da, namentlich in naiven, ungebildeten Menschen, eine vollständige Korruption der sittlichen Ideen durch die religiösen erfolgen kann, daß sich da eine geradezu diabolische Dialektik entwickeln kann, die schließlich jede Schandtat mit irgendeiner religiösen Lehre in überraschend logischer Weise zu vereinigen weiß. Die Logik ist bekanntlich gar keine so schwierige Sache, wenn man nur bei den Prämissen immer fünf gerade sein läßt. So kommt denn auch der überzeugt fromme „Meineidbauer" ganz logisch dazu, am Schlusse des zweiten Aktes, nachdem er seinen Sohn, der um sein Verbrechen weiß, niedergeschossen hat, vor dem Christusbilde niederzuknieen und das entsetzliche Dankgebet auszustoßen: „Ich hab's ja eh'nder g'wußt, du wurdst mich nit verlassen in derer Not!" Das erscheint auf den ersten Blick sehr kraß; aber das Drama zeigt uns, wie eine auf korrekten religiösen Begriffen basierte Dialektik den Bauern Schritt für Schritt zu diesem schrecklichen Schlusse hingeleitet hat. Der Bruder des Meineidbauern hat mit einem Weibe in wilder Ehe gelebt und durch ein Testament dieser und ihren Kindern den Hof vermacht, seinen Bruder aber so ziemlich leer ausgehen lassen. Dieser kann den Gedanken nicht verwinden, mit Weib und Kindern vom Hof zu müssen,

wo ihn Vroni, die Geliebte des verstorbenen Bruders, nicht mehr dulden wird.

„Ich hab' meine Händ' zu unsern Herrgott aufg'hob'n, er sollt a Zeichen tun, ob er's nit meiner Kinder will'n und ob dem sündig' Leben, was die Vroni mit'n Bruder geführt hat, derer zur Straf', verzeih'n möcht', wann ich das Testament unterschlaget?"

Der Meineidbauer hat nun freilich den Empfang des Testaments durch einen Brief an seinen Bruder bestätigt; dieser Brief scheint indessen verschwunden, „als hätt'n der Tote selber ins Grab mitg'nommen —"

„Sixt, Franz, da hab' ich mir's als erstes Zeichen ausg'legt, und ich hab' von da ab g'sagt: es is kein Testament da!"

Nun legt ihm das Gericht den Eid auf.

„Da bin ich an dem Tag, wo ich'n Eid hätt' leisten soll'n, in aller Früh in die Kirch', hab' wieder die Händ' zum Himmel g'hob'n und unsern Herrgott bitt', er soll mir nochmal a Zeichen geb'n, und wie die Stund schon 'rankimmt, wo ich in die Kreisstadt soll, und es is allweil noch nix g'schehn — da ruckt's auf einmal an meine Knie, ich schau auf, steht die kleine Crescenz*) vor mir, die die Mutter schickt, daß ich mich nit versäumen soll, — da is vor mir g'stand'n im weißen G'wandl, die g'schneckelten Haar am Köpferl, wie a Engerl vom Himmel und hat g'sagt: „Voda, sollst schwör'n gehn!" — Da bin ich ruhig aufg'stand'n, hab'n Himmel 'dankt für sein' Gnad' und mir g'lobt, um der Kinder will'n nähm' ich die Sünd' auf mich, bin nach der Kreisstadt, aufrecht bin ich in G'richtssaal 'neingangen; nur wie ich vorm Kruzifix mit die brennenden Lichter steh', wird mir auf amal die rechte Hand wie Blei, als könnt' ich s' nit aufheb'n, — da kommt mir von Gott der Gedanken, schwörst nit, es wär kein Testament vorhanden, schwörst nur, es wär nit da — das hat mir Kurasche geb'n, denn die Schrift is ja wirklich viel meil'nweit in mein' Kasten versteckt g'leg'n, ich hab'n Eid ganz klar und deutlich nachsag'n können und alles war gut!"

Auf das bebende Geständnis des Vaters antwortet der Sohn im Sinne des Dichters: „Es wäre uns beiden

*) Seine Tochter.

wohler, alter Mann, wärst du dein Lebelang weniger, was du fromm nennst, gewesen, aber immer ehrlich geblieben!"

Der köstlich-komische Dusterer im „G'wissenswurm" stellt das religiöse Dogma in den Dienst der edlen Erbschleicherei. Dusterers Schwager, der reiche Bauer Grillhofer, hat an seiner verstorbenen Frau, der Schwester Dusterers, eigentlich keine Frau gehabt, denn sie ist beständig krank gewesen. Dadurch ist der Grillhofer verleitet worden, sich mit einer Magd, der Riesler Magdalen', einzulassen, und das Verhältnis hat Folgen gehabt. Dann ist die Magdalen' vom Hof gegangen, und der Bauer hat sich weder um Mutter noch um Kind jemals wieder gekümmert. Durch einen Schlaganfall wird sein „G'wissenswurm" geweckt. Sein Schwager Dusterer gibt sich nun die redlichste Mühe, diesen Wurm bei Leben und Gesundheit zu erhalten, indem er dem armen Grillhofer mit allen erschrecklichen jenseitigen Eventualitäten zusetzt. Als ein wahrer Seelsorger gibt er aber dann auch das Mittel an, mit dem der Wurm zu besiegen ist: Grillhofer soll seine vollkommene „Bußhaftigkeit" dadurch zeigen, daß er allem Weltlichen entsagt und sein Gut den Armen gibt. Da es aber unter alle Armen verteilt, nur kleine Portionen geben könnte, so soll er's einem Armen vermachen, „beispielmäßig" seinem Schwager Dusterer. Natürlich redet dieser mit großer Detailkenntnis von dem Ort der ewigen Qual, über den er ein dickes Buch gelesen haben will.

> „Dann is aber a rechte Herzfreud', wann man so davon lest und denkt sich all' seine Feind' und Unfriedmacher in die Qual hinein. Dös is dir a so a Vergnüglichkeit, wie beispielmäßig, wann's dir dein' Anreiner (Nachbarn) die ganze Feldfrucht verhagelt, dir biegt's kein Halmerl um."

Überhaupt ein lieblicher Christ, dieser Dusterer. „Sorg dich um dich", meint er zu seinem Schwager,

„laß du nur dö andern in d'Höll abipurzeln. Hihi, laß nur dö abipurzeln".

Die Riesler Magdalen' erklärt der Bußprediger schlankweg für tot; er hat sie auch schon in der Hölle sitzen sehen.

„Ich wollt' dir's ehnder net sag'n, aber heunt nacht hat mir wieder von ihr traumt, wie s' dag'sessen is im ewig'n Feuer, rundrum 's höllische Glast. O Jesses, es war schreckbar. Heut früh hab ich glei zu meiner Alten g'sagt, für dö zwei armen Seelen muß was g'schehn."

Grillhofer ist tief getroffen. Er meint in seiner Angst:

„Am End' hast doch schlecht g'sehn — na ja — na ja — im Feuer und Rauchen verlass'n einem ja leicht die Augen, wird am End' gar net dö Höll' g'wesen sein, sundern nur's Fegfeuer, wo die Magdalen hast sitzen g'sehn.

Dusterer: Beschwör'n kunnt' ich's net, daß 's die Höll war!"

Zum Unglück für den armen Dusterer zeigt sich aber noch rechtzeitig, daß die Riesler Magdalen' am Leben ist, eine Tatsache, die mit einem Aufenthalt im Purgatorium selbst für die religiöse Logik nur schwer zu vereinigen ist. Aber bald weiß der wackere Wurmdoktor sich Rat.

„Hast ja selb'n g'meint, im Rauchen und Feuer sieht mer schlecht; dö Riesler Magdalen' konn dös im Fegfeuer net g'west sein, aber — Grillhofer — dein Kind is 's ge'west, dös hon ich für sö g'numma, no ja, weil's ihr gleich schaut, weil eb'n a der Magdalen' ihr Kind is!"

Als dann aber auch dies Kind in Gestalt einer prächtigen, lustigen Dirne auf der Bildfläche erscheint, da ist der Mann unbegreiflicherweise mit seiner frommen Dialektik wirklich schon zu Rande, wenigstens ist man nicht mehr geneigt, auf weitere logische Folgerungen zu hören.

Hier wie auch sonst kennzeichnet Anzengruber ohne Bemäntelung das tiefe geistige Niveau, auf dem die

meisten seiner Bauern stehen; er macht aus ihrer Riesendummheit kein Hehl, einer Dummheit, die sich freilich mit interessierter Lebensklugheit sehr wohl vereinigt, nach dem Muster jenes genial gezeichneten Bauern in den „Fliegenden Blättern", der da sagt: „Dumm san mer schon; aber pfiffi san mer a!" So einer ist auch der „gottüberlegene Jakob". Der Bauer Jakob hat nur eine Kuh, und die ist krank. Als sie noch gesund war, wollte ein andrer Bauer sie ihm für gutes Geld abkaufen; damals hat er abgelehnt — nun tut's ihm bitter leid. Er betet zu Gott; aber die Kuh wird noch kränker. Da betet er zu 11 Heiligen und verspricht jedem eine geweihte Kerze, wenn er die Kuh behalte. Und siehe da, die Kuh wird gesund. Nun schickt er zu jenem Bauern, er könne die Kuh bekommen, und der Bauer kauft sie. Als Jakob das Geld in der Tasche hat, betet er wieder zu Gott und sagt: „Ich habe die Kerzen nur versprochen, wenn ich die Kuh behalte; jetzt hat sie aber der andere; nun mußt du dich schon an den halten."

Natürlich wollen diese Bauern von einer freieren Auffassung der religiösen Dinge nichts wissen, und der Großbauer in den „Kreuzlschreibern", der nicht wenig stolz darauf ist, daß er es war, der seinerzeit, leider ohne Erfolg, gegen die Eisenbahn gearbeitet hat, verwahrt sich energisch gegen „die neu' Judenlehr', daß jeder könnt' glauben und für recht halten, was er will". In den „Kreuzlschreibern" werden die Frauen von den Priestern gegen ihre Männer aufgehetzt, damit diese ihre Unterschrift von einer gegen eine neue Kirchenlehre gerichteten Adresse wieder zurückziehen. In einer herrlich humoristischen Szene setzt ein junges schmuckes Weib ihrem Manne zu. Er soll sagen, er habe seine Unterschrift in betrunkenem Zustande gegeben, und sie zurückziehen. „Dös war a Lug und a zweite Sünd'!" meint der Bauer. „Selb' is a Notlug' zu ein' guten

Zweck — dö verzeiht unser Herrgott!" erwidert die Bäuerin. Auch der hübschen Josepha fehlt es also nicht an dem Bewußtsein von der Superiorität der Religion und nicht an den „besten Informationen" über den Herrgott. Sie sucht ihren Gatten dann herumzukriegen durch das lieblich-schämige Geständnis, daß sie sich Mutter fühle. Er solle doch das Kind nicht in Elternsünde geboren werden lassen. Das macht ihn schwankend; aber er bleibt doch fest und ist nur närrisch vergnügt darüber, daß er Vater werden soll. „Du deppeter Ding du!" ruft sie fuchsteufelswild, „meinst denn, dös is wahr? Selb' war auch nur a Notlug' zu ein' guten Zweck!"

Hier hat der von der Geistlichkeit gestiftete Unfriede noch eine recht lustige Seite; tragisch verläuft er in einem anderen Falle, wo ein alter hilfloser Mann durch den frommen Ehezwist in Verzweiflung und Tod getrieben wird. Und wie hier so erscheint der Geistliche im „Vierten Gebot" als Unheilstifter, der dadurch, daß er mit pathetischer Emphase ein törichtes Elternpaar in ihrer patriarchalischen Tyrannei unterstützt, dazu beiträgt, daß unsägliches Elend über diese Familie, besonders über die zu einer verhaßten Ehe gezwungene, patriarchalisch gemißhandelte Tochter hereinbricht. „Gehorchen und das Glück Gott anheimstellen!" lautet sein religiös korrektes Gebot. Er erfährt dafür freilich im letzten Akt von der geschiedenen, sterbenden jungen Frau eine vernichtende Abfertigung. „Gott," meint er, „der so schwere Prüfungen über Sie verhängte, wird Ihnen auch die Kraft verleihen, dieselben zu ertragen". Und sie antwortet:

„Keine Phrasen, Hochwürden! — Wissen Sie, wie man das nennt, wenn jemand eine Prüfung veranstaltet, um ein Ergebnis herbeizuführen, auf das er ganz gut im voraus rechnen kann? Man nennt das experimentieren. — Ich will Ihnen sagen, was mich tröstet. Ich habe mich einem Gebote gefügt, das das

einzige ist, das eine Verheißung in sich schließt, „auf daß du lange lebest und es dir wohlgehe auf Erden". Das Wohlergehen hat nicht zutreffen wollen; ich hoffe zu Gott, daß auch der andere Teil der Verheißung sich als trügerisch erweist und daß mich mein Kind bald nachholt."

Anzengruber mag die Leutchen nicht, die sich so anspruchsvoll als offizielle oder wenigstens offiziöse Himmelreichs-Anzeiger gerieren und ihre „Informationen aus bester Quelle" haben wollen, jene Leutchen, die immer so genau wissen, daß Gott die Prüfungen sende, daß er die Kraft geben werde usw. usw. „Aber Bäurin," sagt der Steinklopferhans zu jener jungen Frau mit den gottgefälligen „Rotlug'n": „Aber Bäuerin, bitt' dich gar schön, red' doch nicht gar so viel dumm! Herrgotts Gedanken weiß doch keiner — dö gingen grad in unsere Plutzer (Schädel) h'nein!"

In der Tat: die meisten dieser Bauern haben kein innerlicheres psychischeres Verhältnis zur Religion als der Kühjunge Muckerl, der einmal mit einer Flasche unter der Joppe von der Alm kommt.

Burgei: Was hast denn da in der Flaschen?

Annerl: Laß amal kosten!

Muckerl: Jo, hehehe! Daß 's mir's aussaufts und ich hätt' nachher nix! (Gewichtig.) 's is Weihwasser!

Waberl: Weihwasser! Habt's doch eh'nder g'nug drob'n auf der Alm!

Muckerl: Freilich wohl! Aber dös ist für mich allanig. (Wie oben.) Zu'n Trinka!

Alle: Jegerl, der trinkt's!

Muckerl: Glaubts ös 'leicht, i bin a Heid' und hob' kein' Religion? A Predigt versteh' i net — Beta d'ermerk i net, a Betbüchl konn i nit lesen — so nimm i holt's Christentum einwendig!

Diese Bauern erfreuen sich einer beneidenswerten moralischen Selbstzufriedenheit; ihr strammer Kirchendienst versieht sie mit dem nötigen moralischen Hoch-

mut, und der größte Lump glaubt sich so sicher für den Himmel prädestiniert wie seinen Mitlumpen für die Hölle.

„Sonderlich ist's schon," meint der Dichter, „daß Leute, die oft für die Welt zu schlecht, oder wenigstens zum übelsten Beispiel waren, sich noch immer gut genug für den lieben Gott halten"; er sagt das mit Bezug auf den Lehnerfranzl, der sich, weil er zum Raufen, Saufen und Weiberverführen zu alt geworden ist, auf das „andere Leben" verlegt, sich mit Hilfe seiner frommen Phantasie im Himmelreich schon eine vollständig möblierte Wohnung einrichtet und davon sogar an eine Witwe einen Teil in Aftermiete vergibt, wofür er sich von dieser Frau durchfüttern läßt. Im Essen hält er es nämlich noch mit dem Gegenwärtigen. Über die steife und feste Zuversicht, mit der sich die bedenklichsten Charaktere für die selige Ewigkeit prädestiniert halten, verwundert sich auch der prächtige alte Pfarrer Leopold Reitler im „Sternsteinhof", eine der originellsten und tiefsten Menschengestalten, die Anzengruber geschaffen hat.

„Stell'n S' Ihnen vor, was die letzten Tröstungen anlangt, passiert's mehrfach, daß einer, in dess'n Herzkammerl es unsauber g'nug ausschaut, sich steif und fest'n Himmel erwart't, während ein alt's, fromm's Mütterl, was nie keiner Flieg'n ein Leid ang'tan, die Höll' fürcht't, wie nit g'scheit."

Er hat viel darüber nachgedacht und meint:

„Ich war damal der Meinung, solche Anschauungen unter'n Leuten hätten ihr'n Grund in der Übermütigkeit der ein'n, denen ihr Leb'n lang all's Gute zug'flossen is, ohne daß sie ein' Finger darnach auszurecken brauchten, und in der Verzagtheit der andern, die von der Wieg'n an all's Elend verfolgt hat. Mag schon was Wahr's d'ran sein, aber für alle Fälle wollt's nit ausreichen, und bei näherem Zusehen bin ich auf welche getroffen, die'n Katechismus mit gar eigene Augen lesen und für d' Gebote Gottes und die Vorschriften der Kirche völlig farbenblind sein; mit solchen hat mer erst a hell's Kreuz, ob s' d'

Gnad' Gottes mit'm irdischen Wohlergehn, die Andachtsübungen mit'n guten Werken verwechseln, oder anderswas anderswie, das is ein Teufel."

Dieses Wort von der religiösen „Farbenblindheit" finde ich unübertrefflich, und jeder Psycholog muß es sich vorstellen können, was für ein „helles Kreuz" der gute Pfarrer mit jenen Schädeln hat, in denen sich konsequent die Gnade Gottes etwa als ein strammer Geldsack malt und jedes Dutzend Paternoster für ein gutes Werk zählt. Auch der Laienbruder in „Hand und Herz" spricht reichlich pietätlos von der Bauernfrommheit; er meint: „Wenn der Bauer zu Kreuze kriecht, so ist entweder die Seel' oder's Vieh krank", und ganz allgemein spricht sich der Dichter mit seiner Satire über die Motive menschlicher Frömmigkeit aus, wenn er sagt: „Wer kann im Verkehr unter Menschen diese Schwäche (nämlich die Selbstsucht) hoch aufnehmen, die selbst der Frömmste im Verkehr mit Gott nicht los wird, durch den er für sich die ewige Seligkeit zu gewinnen hofft."

Fromme Lieder singen diese Bauern, z. B. im „Doppelselbstmord" den herzig selbstlosen Choral:

„Fleißig in d' Kirchen gehn
Zu Gottes Ehr',
Und dort aufpassa schön
Af d' Christenlehr'!

So wie sich selb'n allzeit
Den Nächsten lieb'n,
Und durch Boshaftigkeit
Neamand betrüb'n!

Laßt uns hier christli leb'n
Und christli sterb'n,
Daß wir darnachet eb'n
's Himmelreich erb'n!"

und die Pausen zwischen den Strophen füllen sie damit aus, daß sie erstens die Hoffnung aussprechen, der

Pfarrer möchte sie heute recht bald ins Wirtshaus kommen lassen, zweitens ein armes „gefallenes" Mädchen in roher Weise verhöhnen und drittens einer den andern mit weiblichem Zorne „Lump" schelten. Sie mucken nicht gegen Hochwürden Herrn Pfarrer und nicht gegen die Kirche, diese Bauern; aber der Toni vom Sternsteinhof wünscht doch dem Manne seiner Geliebten recht von Herzen den Tod, und als diese ausruft: „Toni! — Unser Herrgott verzeih' dir die Sünd'!" da meint der gläubige Toni: „Er muß's, Leni, (nämlich Gott muß ihm verzeihen) er kann gar nit anders; sonst ließ er mich meiner Gedanken Herr werd'n, sonst ließ er mich an dein'm Trutz vertrutzen, sonst ließ er's nit zu, daß ich dir nachtracht', als wär'n wir die zwei alleinigen Leut' af der Welt und uns b'stimmt!" und Tonis Vater, ganz eines solchen Sohnes würdig, produziert folgende Moralleistung: Er meint, als sein minderjähriger Sohn von einem schriftlichen Eheversprechen an die von ihm verführte Zinshofer-Helen' spricht: „A Schriftlich's von dir hat noch gar kein' Gültigkeit. Hat dir die Dirn' drauf Glauben g'schenkt, dumm g'nug von ihr, dann kannst du dir in d' Faust lachen, und sie muß sich g'falln lassen, wann s' noch hinterher d' Leut' verspotten."

Man sieht: alle diese Menschen kommen nur höchst selten dazu, ihre Moral mit ihrer Religion zu konfrontieren; sie merken gar nichts von irgendwelchem Widerspruch; wenn sie aber doch einmal entfernt so etwas wie Unvereinbarkeit von Gemeinheit und Gottgefälligkeit ahnen, dann behauptet immer aus anerzogener und angebildeter kirchlicher Gewohnheit die dogmatische Sophistik das Feld, und die Moral muß ins Hundeloch kriechen. Verinnerlicht ist bei diesen unwissenden und rohen Bauern nichts von den christlichen Lehren; alles ist sklavischer Brauch; alles ist äußerlich angeflogen, und nichts ist erworben. Diesen

Leuten sagt der Steinklopferhans mit Recht: „Ös wollt's halt nit verstehn, nit begreif'n, überhaupt nix lernen; es „glaubt" sich halt so viel leicht, und es „weiß" sich halt so viel schwer." Damit ist die Art von „Kulturmenschen" charakterisiert, die unsere klerikal-reaktionären Politiker zu züchten wünschen. Sie wollen eine äußerlich disziplinierte Masse, die sich durch möglichst wenige Griffe, durch Hüst und Hott, durch „Einschüchtern und Vertrösten" hierhin und dorthin lenken läßt, und sie bedenken dabei nicht, daß durch den Gebrauch der Zügel die Menschen „hartmäulig" werden so gut wie die Pferde und daß daraus leicht ein furchtbares Unglück entsteht. Ich deute hier auf eine besonders tiefsinnige und von sublimsten Humor durchglänzte Stelle in dem Roman „Der Schandfleck" hin. Der Pfarrer hat einen sterbenden Mann, der sein Lebelang nichts getaugt hat, im letzten Augenblick durch Einschüchterung gefügig und fromm gemacht und tut sich darauf dem Meßner gegenüber nicht wenig zugute.

„Weiß er, Wolfbauer," sagte mitteilsam der Pfarrer, „wen ich immer gerne bei so einem Versehgange mit hätte, damit sie diesen Menschenschlag auch kennen lernten? Ein paar Idealisten, die glauben, mit ethischen Mitteln aufkommen zu können, ein paar Träger der Kultur, die aber nebenbei die Kirche fallen lassen wollen; vielleicht gingen ihnen doch darüber die Augen auf, daß unter der Masse nichts verfängt als Einschüchtern und Vertrösten, und wenn wir diese beiden Zügel nicht immer stramm angezogen hielten, schon längst ihre ganze Herrlichkeit zertrampelt und zertreten wäre."

Der lange Meßner nickte ein paarmal mit dem Kopfe, eigentlich aus purer Gefälligkeit, denn verstanden hatte er nichts; nur weil von zwei Zügeln die Rede war, so meinte er, es sei damit auf eine Hartmäuligkeit des Volkes angespielt; um doch zu zeigen, daß dieser versteckte Gedanke nicht an ihm verloren gegangen sei, sagte er, während er mit seiner Laterne in das Korbgeflechte des Wagens kletterte: „Ja, die sollten es nur einmal versuchen mit dem hartmäuligen Volke!"

Der Pfarrer bog sich von seinem Sitze nach dem Meßner zurück, und, da sich der Wagen gerade in Bewegung setzte, so

fuhr er mit forschenden Augen auf ihn zu, während das grob-linige Gesicht des letzteren nichtssagend zurückwich. Der Mann war unschuldig an den Gedanken, die er mit einem Worte in dem jungen Seelsorger weckte, und die sich nun, begünstigt durch das Schweigen und die Einförmigkeit der Nachtlandschaft und durch das gleichmäßige Dahinrollen des Gefährtes, stille in ihm fortspannen. — — „Das ist eine ganz vertrackte Arbeitsteilung, der Wolfbauer findet das Wort, und ich muß die Gedanken dazu nachholen. Es liegt ein fertiger Einwurf darin. Die Hart-mäuligkeit kann auch von dem strengen Gebrauche der Zügel herrühren, und dann vermeint man nur die Masse zu lenken, während sie seelenmüde und gleichmütig in den ausgefahrenen Geleisen dahinzieht — bis sie ein gewaltiges, unerwartetes Ereignis scheuen macht und sie mit elementarer Gewalt un-berechenbare Wege dahinrast."

Wie tief dem Todeskandidaten die Frömmigkeit sitzt, erfahren wir dann sogleich. Er hat sich die letzte Ölung nur geben lassen, weil es schon öfter vor-gekommen sei, daß mit den Sterbesakramenten ver-sehene Leute weitergelebt hätten. Er gibt auch seiner Beruhigung darüber Ausdruck, daß er, wenn er am Leben bleibt, sein dem Pfarrer gegebenes Versprechen noch immer zurücknehmen kann: „Bei all dem ist nichts verhaut, so lang ich lebe — und einölen hat er mich doch müssen, hihi" — er schlug mit der flachen Hand auf die Bettdecke, — „einölen hat er mich doch müssen."

Noch auf das Doppelte könnte ich diese Beispiele vermehren, die eine so vernichtende satirische Kritik be-schränkter, unzulänglicher Religiosität enthalten; immer und immer wieder variiert der Dichter in packend interessanter Weise dieses Thema; die Konfession macht dabei natürlich keinen Unterschied. Der jüdische Lebensversicherungs- und Herrgottlagent im „Stern-steinhof" hält streng die Speisegesetze, ist aber in mora-lischen Dingen keine allzu noble Seele, und der Dichter kann sich die leis ironische Bemerkung nicht versagen: „Er hielt sich strenge an die Speisegesetze, welche noch aus den Zeiten naiver Gottesfurcht herstammen, wo

die Menschen nicht nur mit Hand und Mund den Göttern dienten, sondern auch mit eigenen und fremden Eingeweiden."

Welche positiven Anschauungen dieser negativen Kritik entsprechen, das werde ich später darstellen.

Bei diesem unerschrockenen Mann mit den großen, festen Augen, deren Blick vorzudringen scheint, wenn man sein Bild betrachtet, bei diesem wachsamen Feinde der Geistverderber und Gewissenstyrannen ist es selbstverständlich, daß ihm die sozialen und politischen Mißbildungen und Übelstände unserer Kulturwelt nicht entgehen. Er weiß es gut, daß die indirekten Steuern die „allgemeinen Lasten" abwälzen auf den kleinen Mann:

> „Sixt," sagt der Steinklopfer, „wann ich so auf der Straßen bei dö Steinhaufen hock', da schleichen dir 'n Tag über a Menge Leut' vorbei, dö ausschaun wie'n Tod seine Spion', und dö fast neidig auf mich 'rüberschau'n, wann ich so lustig drauffklopf' und sing' — 's sein Tagwerker und Kleinhändler, die sich so in Elend mit Weib und Kind fortfretten; schau, Großbauer, wann d' machest, daß d' Straß', so weit s' durch's Land geht, a' freundlich G'sicht krieget, wann d' a G'schrift bracht'st, wo drinn stund: dö Großen solln nit mehr jed' neu Steuerzuschlag von ihnere Achseln abschupfen dürfen, daß er den armen Leuten ins Mehlladel, in'n Eierkorb und ins Schmalzhäfen fallt, sondern sie sollten ihn, wie er ihnen vermeint is, die's haben, auch alleinig trag'n — ach ja, Großbauer, da setz' ich dir schon meine drei Kreuzel drunter."

Und ebensogut weiß der Dichter, daß die Steuer- und sonstigen Pflichten des ärmeren „Untertanen" von oben her ein weit liebevolleres Interesse erfahren als seine Rechte. Die arme alte Kleebinderin weiß nichts davon, daß sie ihren einzigen Sohn und Ernährer gar nicht zu den Soldaten nehmen dürfen, und sie ängstigt sich nicht wenig. „Es nahm sich eben keiner die Mühe, sie darüber zu belehren. Wo es Pflichten zu erfüllen gilt, da weiß die Ortsobrigkeit auf Meilen in der Runde die Armen und Ärmsten zu finden; ihre Rechte —

es sind deren nicht allzuviele — lehrt sie niemand suchen."

Er weiß uns ergreifend und glaubhaft die niederträchtige Behandlung zu schildern, die dem Steinklopferhans, der ein elternloses „Gemeindekind" war, von den geizigen Bauern widerfuhr, die zwar vielen unehelichen Kindern das Leben gegeben haben, dieses eine aber aus gemeinsamen Mitteln wie einen Hund traktierten. Er läßt seinen Professor Foliantenwälzer die zwar ungenau formulierte, aber doch im Grunde richtige Wahrheit sprechen, daß „seit alther bis auf den heutigen Tag zwei Rassen dominieren, der goldene Esel und das eiserne Vieh" und daß „die Legierung Weltgeschichte heißt". Er weiß eine sehr humoristische und sehr erschütternde Parallele zu ziehen zwischen dem Tagelöhner und dem Zuchthäusler.

„Drinnet" (nämlich im Zuchthaus) sagt der eben entlassene Sträfling im „Fleck auf der Ehr",

„ach ja — drinnet, da hab' i mein g'sund's, trocken's Wohnen, mei' zureichend's Essen, d' Reinlichkeit, kann im Hof Luft schnappen und wann i krank werd', is der Doktor glei bei der Hand. Hat dös a Tagwerker? — Wie oft red' i da drüber mit der Loisingerin, bei der i schon d' Jahr' mei' Loschier hab', wann i halt just nit . . . wo anders sein muß. Dös arme Luder friert zwischen Mäuern, an dö's Wasser aberrinnt, hat kaum trocken Brot zu fressen und muß d' Arbeit, womit s' ihre alten Knochen z'samm'rackert, von de Bauern völlig d' erwinseln. Häufig g'nug stell' i ihr vor, wie dumm sie is, aber dös Weib hat koan' G'schäftsgeist.

Wirt: Is a Ehr'nweib, dö Loisingerin.

Hubmayr: Da hat s' was davon. D' gute Nachred' is a Ohrenschmaus, wobei Maul und Mag'n feiern können.

Wirt: Ach was, ehrlich währt halt doch am längsten.

Hubmayr: Ja, wann d' 's ehrlich zu was bringen willst, währt's am längsten."

Wir haben schon von dem alten Pfarrer im „Sternsteinhof" die Ansicht gehört, daß manche Reiche ihren

Übermut und manche Arme ihre Verzagtheit selbst auf ihre Himmelshoffnungen übertragen und aus sozialer Gewöhnung die einen mit dreister Behäbigkeit, die anderen in banger Gedrücktheit der jenseitigen Vollendung entgegensehen, eine Betrachtung von geradezu furchtbarer satirischer Schärfe. Unser Dichter weiß auch, daß ein Herrgottschnitzer beim Verkauf seiner Arbeit just so profan und erbarmungslos gezwickt wird wie andere Arbeiter auch, ungeachtet der Heiligkeit der Ware. Dem Bildschnitzer Nepomuk Kleebinder setzen die Herrgottlkrämer rechtschaffen zu; „die machten ihn mit ihren Ausstellungen schwitzen, mit ihren Anboten ganz verzagt, und oft rief er sie unter Tränen in den Augen zurück, wenn sie an der Türe in wegwerfendster Weise fragten: „Na, gibst mir's diesmal mit, oder nit? Noch ein Gang her, is mir der ganze" — folgte ein sehr derber Ausdruck — „nit wert!"

Ganz besonders oft behandelt unser Dichter das vielfache Elend, das aus der ökonomischen Abhängigkeit der erwachsenen Kinder sowie der Knechte und Mägde auf dem Lande hervorgeht. Eine entsetzliche Elterntyrannei, die teils aus der Habgier, teils aber auch aus der begreiflichen Scheu des Bauern hervorgeht, seinem Sohne den Hof zu übergeben und sich von ihm ernähren zu lassen, bildet bei Anzengruber den Anlaß zahlreicher tragischer Konflikte. Die nächste Folge ist natürlich eine ungemein häufige, ja zur Regel werdende uneheliche Verbindung zwischen den Geschlechtern; das „Sündkind" kehrt fast in jeder Novelle oder Skizze, fast in jedem Drama Anzengrubers wieder, und eine weitere Folge ist das die Regel bildende, empörend unkindliche Verhalten der Kinder gegen die Eltern, wenn sie die Alten doch endlich beiseite gedrängt haben. Weniger aus der materiellen Unselbständigkeit des Kindes als aus jener regelrecht eingebläuten, famosen, „guten alten" Auffassung des 4. Gebots, die unter „Du sollst

deinen Vater und deine Mutter ehren" soviel versteht, wie „Du sollst Vater und Mutter, auch wenn sie bis oben hin voll Torheit oder Selbstsucht sind, über dein ganzes Lebensglück entscheiden und dich also entsprechendenfalls von ihnen fluchwürdig mißhandeln lassen", eine Weisheit, die der kindischen Selbstsucht tyrannischer Eltern allerdings außerordentlich schmeichelt — mehr aus dieser patriarchalisch-altbackenen Auffassung, sagte ich, resultiert das traurige Schicksal der armen Hedwig Hutterer in dem Wiener Volksstück „Das vierte Gebot". Der Vater dieser Hedwig, ein würdiger „Stellvertreter Gottes auf Erden" hat auch eine sehr würdige, hoch ideale Auffassung von der Ehe. „Wenn ma so a mannbar's Madl auf gute Art aus'm Haus bring'n kann, is's ja eh' a wahr's Glück. Das ewige Aufpassen, Behüten, Überwachen wird ein'm z'wider. Soll s' ein' Mann nehmen, soll der sich um sie sorgen." In brutalster Weise wendet der brave Hutterer seine väterliche Autorität an, um die Tochter mit einem gründlich verlüderten, rohen, aber reichen Menschen zusammenzugeben; er will ihr die menschliche Gestalt des ihr zugedachten auskömmlichen Glückes in einer Photographie vor Augen führen, vergreift sich aber und erwischt ein unzüchtiges Bild, das er in irgendeiner Kneipe erhandelt hat und mit sich herumträgt. Das ist so ein Zug, für den man einem Dichter gleich um den Hals fallen möchte. Ist ein grausamerer Hohn möglich als in dieser blitzgrellen Antithese? Der Vater, der ganz nach den angeblich guten, soliden altbürgerlichen Grundsätzen für seine Tochter ein bißchen Vorsehung macht, trägt seine allerindividuellsten Grundsätze in effigie in der Brusttasche. Das Mädchen muß sich gleichwohl fügen; der Geistliche ist ja auch der Meinung, daß sie „gehorchen und das Glück Gott anheimstellen solle"; sie gibt einem erblich kranken, lebensunfähigen Kinde das jammervolle Dasein und flieht endlich vor der unerträglichen Bruta-

lität des Gatten. Sie spricht die Meinung des Dichters aus, wenn sie im letzten Akt zu einem öffentlichen Mädchen sagt: „Wir gehören in eine Kategorie. Wir sind zwei Verkaufte!“ Die Hutterer in Wien und anderswo sind darin freilich anderer Ansicht, und wenn ein Fulda eine solche Frau als „Sklavin“ darstellt und die Hutterer sitzen im Parkett, sind vielleicht gar von einer großen Zeitung mit der Ausübung der Sicherheits- und Sittenkritik beauftragt, so explodieren sie mit wundervoller Brillantfeuer-Entrüstung. Unser Dichter weiß auch, daß die Polygamie durchaus keine so mohammedanische Sache ist. „Wann ich sag,“ ruft der Käsbiermartel im „Sternsteinhof“, der auch vom Kindergehorsam seine guten alten Ansichten hat, „wann ich sag: Sali, du heirat'st 'n Großkultl! so heirat't s' ihn!“ und als sein Widerpart meint: „Wär a Partie, mit dö viel'n Weiber!“ da entgegnet der Martel: „Ei, du mein, weil wir's etwa christlich so genau nehmen mit der ein' Einzigen!?“ Mit zu dem Kräftigsten und Tiefsten, was Anzengruber an sozialen Gedanken ausspricht, gehört aber das, was er über die Stellung der Frau sagt. „Elfriede“, ein sonst nicht gerade glänzend geratenes Salonstück, ist ein Drama zur Verherrlichung der Frauen-Menschenrechte. Auch Elfriede ist wider Willen an die Seite eines gesund angelegten, aber durch seine Liebeserfahrungen leichtfertig gewordenen Mannes gefesselt, der es mit der Monogamie nicht im geringsten genau nimmt, der sich an der Seite seiner Frau langweilt, weil er sie für ein weibliches Durchschnittsgeschöpf hält und der diese Frau in einem bestimmten Falle terrorisiert, bei welcher Gelegenheit ihm dann die Augen über sie geöffnet werden. „Du hast eine Roheit begangen,“ ruft sie, „die mir das Gefühl, wie so elend, wie so gar nichts ich bin, durch alle Adern jagt.“ Und mit dem hinreißenden Pathos ehrlichster Verzweiflung fährt sie fort:

„Das bietest du deinen verbuhlten Freundinnen nicht! — Das zerreißt den Zauberkreis der Weiblichkeit und in der vollen Erkenntnis meiner Ohnmacht möchte ich aufschreien: O, daß ich ein Weib bin, das selbst die Rache nur in der eigenen Schande finden kann!

Gustav: Elfriede! Du rasest!

Elfriede: Fürchte nichts! Ich bin zu Ende. Was sich da Luft gemacht, es ist nur der Schmerz einer Spielerin, die ihren hohen Einsatz unwiederbringlich verloren sieht. Was habt ihr, Bankhalter, euch daran zu kehren? Ihr habt ja vorgesorgt, daß wir euch nicht unbequem werden. Bis zu gewissen Jahren verwehrt ihr uns den Einblick in die Welt, in der ihr als Herren schaltet, und ihr tut recht, das könnte viel verderben, und ihr wollt uns unerfahren und fromm; zwei von euch ebenso gesuchte wie belächelte Eigenschaften. Ihr braucht große Kinder, die euch die kleinen erziehen, und es ist euch behaglicher, Bitten, Tränen und Klagen im vorhinein an den Himmel adressiert zu wissen! Wir werden durch Gewöhnung so beständig, daß wir euch um euer Vorrecht, die Angewöhnung des Leichtsinns, nicht beneiden! Nur eins! Solange ihr falsches Spiel treibt, kein freies, fröhliches Geschlecht unter dieser Sonne! Nicht nach dem, was wir euch sein dürfen, meßt uns; unser Wert wird euch klar werden — wo wir euch fehlen! Ihr werdet es finden und ihr findet schon jetzt, daß wir euch, wo ihr ausschreiten wollt, wie Blei an den Fußsohlen kleben, — fromm und unerfahren! — Mit euch Schritt halten, habt ihr uns nicht gelehrt, so füllen wir die Straßen mit Marodeurs; ihr könnt uns zertreten; aber hinweg über uns könnt ihr nicht!

Also: die schwere Versündigung an der Frau, daß man sie zu einem Menschen zweiter Klasse hinabdrückt, rächt sich furchtbar dadurch, daß der Mann, wo er mutig ausschreiten will auf der Bahn des menschlichen Strebens und wo er eine helfende Gefährtin sucht, einen Marodeur findet, daß die flachgesinnte und schwachgemute Frau sich wie ein Bleigewicht an seine Füße hängt und er an Stelle des Ewig-Weiblichen, das ihn hinanziehen sollte, ein Ewig-Kindisches findet, das ihn hinabzieht. Besser ist wohl selten der hemmende Einfluß der oberflächlichen, verbildeten Frau erkannt wor-

den. Es braucht kaum erwähnt zu werden, daß Anzengruber, dieser treue Sohn der Natur, nicht an jene blödsinnige Emanzipation dachte, die aus der Frau einen Mann machen will. Deutlich genug ist der Wille der Natur ausgesprochen, daß die Frau etwas anderes sein soll als der Mann, und ein Mann wie Anzengruber übersieht solche deutlichen Zeichen nicht. Aber daß die Frau etwas Geringeres sein solle, das hat die Natur wohl trotz Strindbergs Behauptungen nicht gesagt. Daß die Frau für alle Wechselfälle des Lebens dem Manne ebenso viel sein könne, wie er ihr sein kann: dagegen wird die Natur nichts einzuwenden haben. Nicht etwa erst in der Ehe hat die Verbildung der Frau ihre traurigen Konsequenzen, sie wird oft auch dem hochgemuten, starken, ernst- und frohgesinnten Jüngling schmerzlich fühlbar, wenn er mit aller freudigen Erwartung im Herzen eine Gefährtin sucht und bei Tausenden von Mädchen mehr Verständnis für Putz und galante Scheidemünze als für menschliche Eigenschaften und menschheitliche Dinge findet. Diese Erfahrung hat auch der Mann Elfriedens gemacht, der sich auf sein besseres Selbst besinnt, als er in seiner Frau eine wirkliche Frau entdeckt. Er war ein wilder Junge mit einem großen Frauenideal im Herzen; als er aber das Gesuchte nirgends fand, verlegte auch er sich auf die „allgemein normierten Aufmerksamkeiten, Beteurungen und Schwüre, durch welche beide Teile sich sanft zum Zwecke lügen“.

„Dabei mußte ich aber die Erfahrung machen, daß diesen gedankenleeren und gefühlsarmen Umgangsformeln dasselbe Lächeln ward, wie dem Geistes- und Gefühlswärmsten für seine sinnigsten Aussprüche, daß unser leichter Scherz die ehrlichsten Bemühungen ernsterer Charaktere aus dem Felde schlug, daß unsere Göttinnen nicht der stummen Anbetung, daß sie der klappernden Betmühle der Galanterie die höchste Gunst zusprachen. Das veränderte wesentlich meine Anschauung vom Weibe; ich sah in den Winkel nach meinem Ideal, es war rostig

geworden; ich beschied mich, daß es so etwas auf Erden nicht gäbe, und ward Ehemann!"

Zahlreiche politische und soziale Tendenzen finden sich sonst noch in Anzengrubers Werken verstreut; man soll, meint er, wenn man die Völker mit dem Krug, der zu Wasser geht, vergleicht, nicht vergessen, daß er nicht geht, sondern getragen wird, eine Bemerkung, die sich unsere Nationalhetzer hinter die Ohren schreiben sollen; er meint, daß „der Krieg schließlich den Krieg unmöglich machen wird. Nicht die Milde, der Greuel, der himmelschreiende Greuel war von je der Lehrer der Völker." Er erklärt den „Monarchismus" der „Legitimisten" dadurch, daß sie „einen Herrn brauchen, um Diener haben zu können", und er meint ferner: „Das Albernste wäre es wohl, wenn ein Mann die Wetterfahne festbinden, die Fensterrahmen festnageln ließe, um behaupten zu können, es gehe kein Wind. Was tut die Staatsgewalt oft anderes in drohender Zeit, wenn sie offenes Reden und Meinen verbietet?" Ich glaube, ich kann mir hier einen Hinweis auf die Gegenwart ersparen. Leider enthalten die „Gesammelten Werke" Anzengrubers nur einen geringen Teil seiner „Einfälle und Schlagsätze", in denen er sich nach dem Urteil der Herausgeber „sehr unumwunden und kernig, nur in seltenen Fällen aber zensurfähig äußerte." Leider kann ich hier nicht die wundervoll humoristische „G'schicht' von der Maschin'" zitieren, die zu den gelungensten künstlerischen Leistungen in der gesamten sozialen Dichtung der Neuzeit gehört. Die Arbeiter in einem kleinen Dorf sind hochgradig erregt über die drohende Konkurrenz der Mähmaschine und zeigen die größte Lust, eine solche Maschine zu demolieren. Der Steinklopferhans erzählt ihnen dann jene Geschichte. Er erzählt ihnen, wie er auch einmal ein solcher Dummkopf gewesen sei, eine Maschine zusammenzuhauen, wie ihm dann nachts in einem Hohlweg „die selige Maschin'"

erschienen sei, ihn auf ihren Rücken genommen, auf einen Berg entführt und ihm von dort aus die Welt gezeigt habe: So ist's jetzt!

„Ich schau', da kommen s' daher in ein' langen Zug, Arbeitsleut' allerart, alle verkrüppelt, bresthaft oder vorzeitig alt und ausgemergelt durch'n strengen Erwerb, durch die ung'sunde Hantierung, durch Trübsal um ihre alten Täg' — und wie ich so in der Rund schau', seh ich die anderen, die noch geschaffen haben, sich hinunterrackern wie die Viecher mit der schweren Arbeit, sich's Blut vergiften mit Staub und so Farb', und andere Patzerei'n und wieder völlig z'samm'schrumpfen auf ein' Fleck, von dem s' die Sorg' ums Brot nit weglaßt, nit a wengerl in die frei' Luft, kaum im Jahr amal! Wie ich so das Elend da vor meiner siech, schlag' ich die Händ z'samm' und sag': Himmlischer Vater! Du triffst doch allmal die rechte Mischung zwischen Herzload und Herzensfreud' . . . wie magst denn a so viel Mühsal auf ein Fleck z'samm'trag'n?!"

Die Welt geht „ihr Ruckerl weiter", und die Maschin' zeigt ihm, wie's einmal sein wird.

„Ich schau' wieder. Is die ganze Welt wie verändert g'wesen; alles, was man denken und sinnen kann, das nur möglich ist, es rührt der Mensch nit selber mit seine Händ' dran, das haben Maschinen geschaffen, und an den Maschinen sind sie g'standen die neuchen Leut', unverkrüppelt, unverkümmert, schön groß, stark, und hat ihnen die Gesundheit und die G'scheitheit' aus dö Augen g'leucht', ist jeder wie ein König an der Maschin' g'standen, die er gemeistert hat bis auf's letzte Radl.

Und über die Welt war ein großer Arbeitstag mit lauter saubre lustige Arbeitsleut'!"

Wer diese Geschichte liest, wird daraus ersehen, daß der Mann, der sie geschrieben hat, Gegenwart und Zukunft nicht mit den müden Augen der Vergangenheit betrachtet; er hat einen jungen, festen, hoffnungsfrohen Blick für die neuen, für die neuesten Dinge. Er gehört nicht zu denen, die ein Zittern ankommt, wenn eine Flugmaschine erfunden wird, wenn man einen Verkehr mit dem Mars herstellt oder wenn gar — entsetzlich zu sagen! — eine mächtige Gesellschaftsklasse ihre Herr-

schaft verliert; dazu ist er zu tief durchdrungen von der Größe der Welt. Und man wird nach dieser Geschichte auch wissen, daß, wer einen so milden, kindlich-schelmischen und doch so großgeistigen Humor hat, daß der die Welt nicht durch Parteibrillen mit tendenziösen Gläsern betrachtet, daß seine Überzeugungen bei aller Schärfe und Entschiedenheit nichts Verbohrtes, Einseitiges haben, daß er die Dinge der Welt nicht in nadelscharf zugespitzten Gegensätzen erblickt, daß er die Menschen nicht einteilt in radikale, also kluge und gute, und konservative, also dumme und schlechte. Denn er weiß, daß sie alle, Radikale und Konservative, in allererster Linie immer eines sind, nämlich Menschen. Alles was Anzengruber geschrieben hat, jede Ansicht und jedes Gefühl, das er zum Ausdruck gebracht hat, ruht auf einer gemeinsamen, ungeheuren und unerschütterlichen Basis: auf Menschlichkeit. Es genügt nicht, daß man von ihm sagt, ihm sei nichts Menschliches fremd gewesen, man muß sagen: alles Menschliche war ihm vertraut. Ob er dabei immer menschliche Gestalten geschaffen hat, das ist eine künstlerische Frage und eine Frage, die nicht ohne Einschränkung bejaht werden darf; er hat wohl Figuren aufgestellt, die nur Sprachrohre des Dichters waren. Anzengruber sagt einmal, daß die Liberalen das Volk für klüger, die Reaktionären es für dümmer nehmen, als es ist. Er nimmt die Menschen weder zu dumm noch zu klug, weder zu gut noch zu böse; bei aller entschiedenen Freisinnigkeit und hoffnungsfreudigen Begeisterung für den Fortschritt überschätzt er die Menschen nicht, weder die Macht ihrer Theorien noch die Macht ihres Wollens. Am staunenswürdigsten ist mir in dieser Hinsicht die große Dorfgeschichte „Der Sternsteinhof“ erschienen. Obgleich die Geschichte ihre regelrechte, abgeschlossene Komposition, ihre fortschreitende, spannende Fabel hat, erscheint hier alles so unabsichtlich, so selbstverständlich,

hier leben besonders die Menschen in Gutem und Bösem so ungeniert, daß man die Empfindung hat, der Dichter habe aufs Geratewohl ein Stück aus der Welt herausgeschnitten, habe anderswo einen Pflock eingeschlagen und gesagt: „Hier soll's anfangen", und anderswo einen zweiten Pflock: „Hier soll's aufhören; was dazwischen liegt, das kümmert mich nicht, das Dichten überlass' ich dem Weltlauf." Die Beobachtung ist hier von so lückenloser Kontinuität, ist so intuitiv-unbewußt, daß sie auch dem Leser erst am Schluß, im sinnenden Überblicken des Ganzen zum Bewußtsein kommt; der Erzähler steht so unsichtbar hinter seiner Erzählung, daß seine Menschen sich unbeobachtet und deshalb ungeniert fühlen. Wenn die epische Objektivität diesen Sinn hat, dann, aber auch nur dann hat sie den hohen Wert, den die akademische Ästhetik ihr beimißt.

Ich müßte fast ins Unendliche hinein zitieren, wenn ich alle Beweise für die Menschenkenntnis Anzengrubers hier aufführen wollte. Hinter manchen der von mir angeführten Stellen wird der Blick des Lesers schon dem durchdringenden Auge des seelenkundigen Mannes begegnet sein. Er kennt die dumm-konservative Roheit und die ekelhafte Streitsucht seiner Bauern, die keinen, der sich von der Masse, und sei's auch nur durch eine besondere Jacke, unterscheidet, ungerempelt und womöglich ungeprügelt seiner Wege gehen läßt. Es ist beileibe nicht immer eine harmlose, gutherzige Freude am Hänseln, was in diesen Trutzliedln und Schnadahüpf'ln zum Ausdruck kommt; es ist nur zu oft die kindisch-boshafte, aufregende Freude, die der gemütsrohe Mensch beim Ärger und Kummer eines andern empfindet, die Freude an einer „Hetz". Aber daneben zeigt er doch auch wieder, daß die Bauern sich über eine kreuzbrave Tat ehrlich zu freuen vermögen, und neben den geizigen, zähen, versteckten und brutalen Bauern, die das harte Ringen mit der Scholle hart gemacht hat, weiß er

Bauern, in denen der heilige Naturgeist die Oberhand behalten hat und die gesund, stark und treu sind wie die Erde, die sie bebauen. Er behängt seine Bauern selten, höchstens einmal in seinen Dramen, nie in seinen Novellen, mit einer gemachten Sentimentalität oder mit ätherischer Vornehmheit; auch der Grasbodenbauer im „Schandfleck", ein grundedler, hochherziger Mann, belegt sein Töchterchen, als es ihn zur Wut reizt, mit der nicht gerade zimperlichen Bezeichnung „Vermaledeiter Saufratz!" Sehr bezeichnend ist in dieser Beziehung z. B. die Stellung des Bauern zur Kunst. „Alles, was in seinem Kreise dem Hergebrachten zuwiderläuft, macht ihn verlegen und mißtrauisch, 's mag ja von Gott gegeben sein, 's könnt's aber auch der Teufel geschenkt haben, wer weiß sich da schnell aus? Und gar, was so inmitten zwischen dem Weltlichen und Heiligen liegt, das Gebiet der Kunst, das ist ihm allzeit nebelgrau geblieben und dürfte es ihm wohl bleiben, vor einem Kunstgegenstande wagt er sich kaum über das reservierte Urteil hinaus: Das schaut schön aus!" — „übrigens, war solche Arbeit (nämlich die des Künstlers) überhaupt welche zu nennen und Ehr' dabei aufzuheben?" Die städtischen Spießbürger reden schon anders über die Kunst, aber nicht besser; sie haben wieder ihre eigene, städtische Banausie. Der alte Wiener Theater-Habitué, der in einen hochkomischen Zorn gerät, als andere überhaupt nur von Therese Krones, Raimund, Sophie Schröder, Anschütz, Löwe usw. usw. zu *reden* wagen, die sie doch nicht gesehen haben, und der ewig von der Erinnerung zehrt, daß er einmal für mehrere Sekunden seinen Regenschirm über Sophie Schröder halten durfte, er hat sonst eine weniger schwunghafte Seele: „Was Traurig's mag ich mir nit anschaun, dös hat mer so g'nug im Leben; wann ich geh', so will ich lachen." Man hört's, der Dichter hat hingehorcht, wie die Leute reden; aber er hat auch auf

tiefere Dinge gehorcht als diese. Die Versuchung der Zinsdorfer Helen' im „Sternsteinhof" darf sich sicherlich neben Macbeths Monolog an den Dolch stellen. Zwei Menschen stehen der Helen' vor ihrem Glück: Ihr Mann und die Frau des andern, den sie heiraten, dessen Hof sie heiraten möchte. Es ist Nacht, und ihr Mann schläft. Auf den stummen Schatten und stillen Geräuschen der Nacht kriecht die Versuchung heran. Der grelle Mond zeichnet auf den Dielen die Fensterbalken ab. Zwei Kreuze. Zwei Grabkreuze. Eine scheußliche Natter, züngelt ein tückischer, feiger Gedanke herauf, wie er nur in der verborgensten Ecke eines Menschenherzens lebt, ein Plan, wie sie jene Frau beseitigen könnte — ganz gefahrlos — aber sie zwingt den Gedanken nieder. Und wenn des andern Frau tot ist — dann ist ja noch ihr Mann da. „Der lebt auch nit ewig," hat ihr heimlicher Geliebter gesagt. Es zwingt sie etwas, das vor sich hinzumurmeln: „Der lebt auch nit ewig." Aber wenn er nun doch zu lange lebt, was dann? Hell, klar, ganz nah am Ohre spricht ihr jemand: „Das find't sich." Wie Macbeths Auge, so ist ihr Ohr der Narr der andern Sinne. Da stößt ihr Mann aus weit offenem Munde so einen kurzen, abreißenden Schnarchlaut hervor. Ein Röcheln. Und nun stößt ihr das Blut durch die Adern, in kurzen, dumpfen Schlägen und in stolpernden, sich überstürzenden Doppelschlägen: „Tu's — tu's — tu's — es find't sich — es find't sich." Da kriecht sie in die Ecke des Zimmers und will mit gedankenlosem Gebetesprechen den anderen Sprecher übertäuben, nur übertäuben — übertäuben — — garnicht erst zu Worte kommen lassen! Ihr Mann findet sie dort am Morgen eingeschlummert. „Um Jesu willen," sagt er, „was is's denn mit dir?" — „Schlecht is mir g'west; mein Leb'n hab' ich kein' so schlechte Nacht g'habt."

Wer hat nicht Stunden ähnlicher Versuchung durch-

lebt wie die Zinshoferin? „Wann es einen Paragraphen gäbet, wonach auch alle Vorsätz' strafbar wären, — alle Unachtung! — Da wären wir schon a jeder in Stein oder Suben*) g'sessen und man müßt' oft anstandshalber den Umgang mit sich selber aufgeb'n," sagt der ehrliche „alte Wiener" Kernhofer. Die Menschen würden auch dadurch besser werden, daß man sie zuweilen zwingend zu der Beobachtung hindrängte, wie schlecht sie eigentlich sein können. Aber mit der Einkehr in sich selbst und mit der Arbeit an sich selbst ist es im allgemeinen noch schwach bestellt bei den Menschenkindern. „Unglückselig's Klavierspiel, wem das a von uns zwei eing'fallen is!" ruft jener Hutterer im „Vierten Gebot", Kabale und Liebe parodierend, und fast im selben Augenblick zwingt er seine Tochter zu einer schändlichen Ehe. Darin liegt ein fast erbarmungsloser Hohn auf menschliche Zerstreutheit, die im entsprechenden Augenblick die Vesta anruft, um gegen die Keuschheit zu sündigen. Namentlich kennt und illustriert Anzengruber auch die allzumenschliche Zerstreutheit und Vergeßlichkeit jener zahlreichen Eltern, die sich durchaus nicht auf ihre eigene Jugend besinnen können und, während sie selbst vielleicht in jugendlicher Ungeduld die ehelichen Freuden sogar vorweggenommen haben, bei ihren Kindern überhaupt Bedürfnis nach Liebe beim besten Willen nicht einzusehen vermögen. Ein ganz besonders feines Beispiel von Zerstreutheit und menschlich schlechtem Gedächtnis gibt uns der Dr. Hammer in der Weihnachtskomödie „Heimg'funden". Dieser Dr. Hammer ist bis vor ganz kurzem ein möglichst selbstsüchtiger Fettbürger, ein Bourgeois im schlimmsten Sinne des Wortes gewesen, der von seinen großen Advokateneinkünften darauflosgenossen hat, bis der Bankrott da war, und der sich nicht einmal um seine

*) Orte mit Strafanstalten.

alte Mutter, geschweige denn um fremde Leute gekümmert hat. Jetzt will er plötzlich ein Schirm der Bedrängten werden, und erschütternd komisch klingt es, wenn dieser Mann mit Bitterkeit sagt: „Es hätte einen Reiz, den wehrlosen Armen vor der Genußsucht der Besitzenden, die ihn plündern, aussaugen, verderben will, zu schützen und lüsternen Schelmen ihr Opfer zu entreißen." Aber er wird köstlich abgeführt. Sein früherer Buchhalter, den er selbst so ein bißchen geplündert hat, meint: „Warum wollen Sie das ausschließlich betreiben? Ab und zu findet sich ja Gelegenheit zu einem solchen persönlichen Racheakt." Betroffen über diese klare Diagnose, die mit einem Vorstoß schlankweg auf den Grund seines Herzens dringt, wohin er selbst nicht gedrungen wäre, und beschämt über sein schlechtes Gedächtnis, erwidert er retirierend: „O, Sie mißverstehen mich, Fähnlein. Ich meinte nur, es wäre das gar kein zu verachtendes Geschäft, man könnte sich immerhin dabei ernähren, und wenn auch sonst nichts, doch einen guten Namen hinterlassen." Wie außerordentlich fein ist nun auch dieser Zug! Er sucht nach einer Decke für sein entblößtes Innere; er hat bei seiner allzu gewagten Edelmutsattitüde das Gleichgewicht verloren und sucht es nun durch eine entgegengesetzte Bewegung, durch übertriebene Betonung einer eigennützigen Gesinnung wiederherzustellen. Wer solcher feinen und großen psychologischen Züge in einer Dichtung inne wird, der muß wohl einen vollkommenen Respekt vor ihrem Schöpfer bekommen. Zwar zeigt er uns den Menschen nicht im prangenden Sonntagsstaat, sondern im Alltagsgewand. Aber gerade darum ist auch so erhebend und tröstlich, was der Dichter Großes und Schönes an seinem Menschen aufweist. Auch die hoffnungerweckenden Tugenden gehören zu jenem Alltagskleid, und so keimt und wächst in uns die fröhliche Zuversicht, die Gewißheit, daß diese

Tugenden nicht nur ein Sonntagsputz für Markt und Straßen sind.

Mit welchen Hoffnungen für die Menschheit trägt sich denn Anzengruber? Mag er uns auch menschliche Beschränktheit und Jämmerlichkeit oft und eindringlich genug zeigen — er ist durchaus kein Pessimist. Wohl hat er wie jeder Mensch, der sich redlich müht, pessimistische Stimmungen, wohl überfällt auch ihn einmal die Frage „Was soll all der Schmerz und Lust?", wohl läßt auch er einmal müde die Arme sinken in dem Gedanken: „Es nützt ja doch alles nichts." „Die Gefahr des Pessimismus," sagt er, „besteht darin, daß er müde macht und eine politische Reaktion erleichtert." Er will nicht müde sein und will keine Reaktionen; er will vorwärts. Seine Philosophie ist der Pantheismus, jene Weltanschauung, die Gott und Welt nicht als zwei verschiedene Dinge sondern als eines auffaßt, oder wie es bei Spinoza heißt: Die Wirklichkeit ist eine Substanz. Pantheistische Gedanken sind es, die der Amman in „Hand und Herz" ausspricht. Er hat botanisiert; das ist ihm, dem sein Liebesglück gestohlen wurde, so ziemlich die einzige Leidenschaft geworden. Auch der Schenkwirt, mit dem er spricht, findet die Pflanzen liebenswert, weil viele den Kranken Medizin und Menschen und Vieh zu essen geben; das übrige sei freilich nur schönes Unkraut. Aber für den Botaniker, für den Philosophen gibt es kein Unkraut. „Das wird und wirkt, wie es muß!" Und die Weiber, meint er, die man manchmal als schönes Unkraut bezeichnet, werden und wirken wohl auch, wie sie müssen, wie es der große Weltplan verlangt. Das tröstet ihn. „Es gibt kein Unkraut in der Natur. Da hat nichts den Willen, zu nützen oder zu schaden." Das stimmt: die Katze, die die Nachtigall frißt, will niemand schaden; sie will leben. Aber wir, die wir schon mehr als das Leben haben, die wir uns vom Leben zum bewußten

Leben, vom bewußten Leben zum geistig-geschichtlichen Leben entwickelt haben (eine Entwicklung, die wir überall zu erkennen glauben), wir haben Bewußtsein von Nutzen und Schaden, und das hält der Ammann nicht für ein Glück. „Ach, uns hätte die ganze Quälerei erspart bleiben können, und die Welt wär' viel vollkommener," meint er, „wenn es die Schöpfung beim Krautwerk hätte bewenden lassen." Und als der Wirt gegangen ist, meint er:

„Mein grünes Weltreich geht über sein Fassungsvermögen. Korn, das nicht vermahlen, Trauben, die nicht gekeltert, Kartoffeln, die nicht geschmort werden sollen, sind ihm unlogische Begriffe! — Aber die liebe Erde würde als Tummelplatz der Vegetabilien garnichts verlieren. Weltgeschichte gäbe es dann allerdings keine. Je nun, einem anderen Sterne kommt die wohl nicht zugute, und wir wissen ja doch mit all ihren tausendjährigen Erfahrungen nichts anzufangen. Dafür aber die ganze Erde eine heilige Waldstille, ein gewaltiges Wälderrauschen — wer das mit ansehen könnte! — — Und im Frühlinge ein Blühen und Prangen, — Liebe, die sich ausspricht in Duft und Farbe und nicht . . . ."

Hier bricht er ab. „In falschen Schwüren" wollte er wohl sagen. Dies ist also ein müder, verzagter Pantheismus, der die Freude an der Weltentwicklung verloren hat und sich auf ein rein vegetatives Leben beschränken möchte. Man wird unwillkürlich an die Überschwenglichkeit Novalis' erinnert, der alle viere in die Erde stecken und Wurzeln treiben möchte, um das köstliche Pflanzendasein zu genießen. Dieser müde, faule, quietistische Pantheismus ist nicht eines so frischen Mannes Sache, wie Anzengruber einer war. In ihm ist die „Zielstrebigkeit" noch lebendig, die wir rings auf der Erde beobachten. Er hat noch Wanderlust im Herzen; er will sich fröhlich mitentwickeln und immer weiter „Gott in sich verwirklichen". Wie es vom toten Dasein zum unbewußten Leben, vom unbewußten Leben zum bewußten, von diesem zum geistig-geschichtlichen

Leben weitergegangen ist, so wird es weitergehen; „die Welt wurde nicht, die Welt wird," sagt Anzengruber. Und wir haben ein Gefühl in uns, daß es vorwärts geht; ein „Richtungsgefühl" habe ich es genannt; in unserm geistigen Leben haben wir einen Vorgeschmack höherer Ziele. Das Weltziel aber uns klar zu machen, uns von ihm bestimmte Vorstellungen zu machen, ist ein kindliches, unzulängliches Beginnen. Die Gedanken Gottes weiß keiner; sie gehen nicht in unsere Schädel hinein, sagt der Steinklopferhans. Es ist, als ob jemand ein Sandkorn aufhöbe und danach mit würdevollem Gesicht erklärte: „Das Universum besteht aus Kieselsäure." Unsere Vorstellungen vom Weltziel würden doch, so gut wie die religiösen, ungefähr darauf hinauskommen, daß wir uns im künftigen Leben eine Beethovensche Symphonie oder ein gutes Glas Bier wünschen. Die allzumenschlichen, kindlich-unzulänglichen Vorstellungen vom künftigen Leben illustriert auch der geniale, Steine klopfende Popularphilosoph in der „G'schicht vom jüngsten Tag", die er dem Grußfranzl erzählt. Der Grußfranzl ist ein Mensch von tiefster, demütigster sozialer Stellung, der aus Armut, Knechtseligkeit und Weltscheu die Gewohnheit hat, vor jedem tief die Mütze zu ziehen, und der schließlich recht froh ist, als der Steinklopfer ihm in jener fein-ironischen Erzählung die Aussicht eröffnet, er werde auch im Himmel „eine himmlische Mützen" zum Grüßen bekommen.

Diese Geschichte erfindet der Steinklopfer dem Grußfranzl zum Trost; im Ernst aber hält er nichts von den alten Himmeln. In einer sehr lustigen Geschichte erzählt er, wie der Herrgott sie abschafft. Dieser hat gleich nach Schöpfung der Erde eine große Visitationsreise nach den anderen Sternen unternommen und ist nun eben zu den irdischen Himmeln zurückgekehrt.

„No, er schaut nach in allen Himmeln; in türkischen hat er hineing'schaut, wo dö Muselmänner fleißig g'raucht haben, sein dabei in die Jasminlauben g'sessen und hab'n sich da gleich dö Pfeifenröhrln schneiden können, und is alle Tag zu ein' jeden ein' Jungfrau auf B'such 'kommen.

Pfui, Teufel! hat der Gottvater g'sagt, is das ein Himmel? Und, sagt er zum Erzengel Michel mit'm feurigen Schwert, daß d' mir dö Menscher gleich ausjagst, ich hab das Läppeln und Täppeln doch nur g'stift' und verlaubt, daß mir die Leut nit z' weni werd'n auf der Welt; so a Löffelei ohne Zweck stund mir an.

Dann schaut er h'nein in unsern Himmel, wo die Selig'n auf dö Wolken herumliegen und Lobgesang und Harfenspiel war. Sagt er, da is 's schon solider, aber langweilig, dös halt' kein' Christenseel' auf die Dauer aus.

Und so is er alle Himmel durch'gangen, a den hannakischen, wo die Bauern an ein' Bach voll Met g'leg'n sein, und über'n Berg h'runter sein ihnen dazu d' Knödln ins Maul g'rollt. Kurz, der Gottvater hat g'sagt: Sein dös Himmeln? Wann s'ma unt' a bissel g'scheiter werd'n, verlangt sich eh' kein' Seel h'nein, dös is alles Menschenwerk und folglich nit ewig! Und also hat er die Himmelreicher zug'sperrt. Und dann hat er g'sagt: Also soll es sein, dö Menschheit soll sich ohne Himmel behelfen. Jeder soll seine Pflicht vorerst auf Erden redlich erfüllen, eh' er nachfragt, was nachher kommt und mit ihm geschieht! Und wer da gelebt hat kreuzbrav und grundehrlich auf Erden, der braucht mein Gericht nicht zu fürchten und mein' Lohn nit zu erbetteln, der wird auch im guten Vertrau'n die Augen schließen, daß, wie auch mein B'schluß ausfallt, ich, der Allvater, weiß, was mein' Kindern frommt und taugt.

Dazu haben die Engel „Amen" g'sagt. —"

Ob man nun die Welt als ein Einheitliches oder ob man sie atomistisch versteht, ob man eine sittliche oder eine natürliche Weltordnung annehmen will, ob man der pantheistischen Natur oder der atheistischen Natur ein für allemal oder lieber von Fall zu Fall — so ein „Fall" kann ja hunderttausend Jährchen dauern — ihren Willen ablauschen will: den normativen, praktischen Konsequenzen, wie sie Anzengruber zieht, kann jeder freie Mensch nur mit herzlichem Einverständnis zustimmen. Diese Konsequenzen aber lassen sich etwa

so zusammenfassen: Nicht alle viere in die Erde stecken und Wurzeln schlagen, sondern kreuzbrav und grundehrlich sein, streben und ringen, und nicht mit bettelnder Demut und zitternder Angst, sondern mit vertrauendem Stolze das Kommende erwarten. „Der heitere Stolz, der euch beschleicht, wenn ihr still vor euch hinsagt: „Das hat der Mensch erdacht!" das ist der Gruß Gottes an die strebende, ringende Menschheit!"

Es braucht dabei nicht gesagt zu werden, daß Anzengruber sehr wohl weiß, die „Kreuzbravheit" brauche nicht immer mit dem Gesetz und der formulierten Moral parallel zu laufen.

Also malt euch keine Himmel und keine Höllen aus, oder wenn ihr es schon tut, so vergeßt doch nicht, daß ihr sie nach vergänglichen Vorbildern malt und daß alles Vergängliche höchstens ein Gleichnis sein kann, und klebt mit euren Gedanken nicht fest an diesen Bildern. Laßt euch nicht verwirren durch die menschliche Vorstellung von einem Gott, der die Welt nach Willkür regiert, der jeden Sperling besonders vom Dache fallen läßt, der das Schicksal jeder Stunde besonders für euch ersinnt und über euch verhängt und euch doch ewig im Unklaren läßt, ob euer Schicksal „Strafe", „Lohn" oder „Prüfung" ist, so daß ihr, die ihr Gottes Gedanken zu wissen glaubt, trotzdem kopflos hin- und widerrennt in dieser Welt und euch bei Gottes Ratschluß keinen Rat wißt. Verlaßt euch felsenfest darauf: Herrgotts Gedanken weiß keiner. Wenn euch ein schweres Unheil trifft, denkt wie Anzengrubers Grasbodenbauer: „Daß unser Herrgott mein Unglück veranstalt't hätt', konnt ich nit glauben, es war halt ein Geschehnis und da bleibt nix über, als daß mer sein bissel Vernunft z'samm'nimmt, es leid't und tragt." Wenn ihr für einen Todeskandidaten zu Gott betet, er möge ein Wunder tun, er möge die Kette von Ursache und Wirkung zerreißen und den Sterbenden am Leben lassen, dann

handelt ihr genau so wie die Bauern, die auf den Schutzpatron schimpfen, weil er die Kirchweih verregnen läßt, und wie die Wilden, die ihren Fetisch prügeln, wenn er ihnen nicht zu willen ist.

Ängstigt euch nicht vor dem Tode und vor dem Dunkel, das ihn umfließt. Man muß zuweilen vom Hellen ins Dunkle schauen; aber man blickt auch wieder vom Dunkeln ins Licht. In der großen Welt, die eine ungeheure Staubwolke von Sonnen, Erden und Monden ist, bedeutet so ein bißchen Sterben nur ganz wenig, fast gar nichts. Euer Stoff geht nicht verloren, das wißt ihr schon jetzt, und zweifellos: auch in dem verschwiegenen Staub unterm Rasen, so gut wie im blühenden Fliederstrauch, lebt und verwirklicht sich fort und fort der große Weltgedanke. Habt keine Angst: ihr fallt nicht heraus aus der Welt; ihr geht nicht verloren, ihr seid „in und mit allem gezählt und behütet", wie es im „Schandfleck" heißt. In einer Stunde schwerster Not und traurigster Verlassenheit ist dem Steinklopferhans solch eine „Offenbarung" geworden. Er erzählt, wie traurig es ihm, dem Waisenknaben, ergangen ist, und wie er vom Militär zurückgeschickt wurde, weil ihn ein Pferd zum Krüppel geschlagen hatte.

„Auf einmal war ich halt wieder da, dös is hitzt wohl a Stuck a vierzig Jahrln her — da hab'n s' mich da h'rauf in Steinbruch g'setzt und zum Bettler „Steinklopfer" g'sagt; wie ein Einsiedel hab'n s' mich da sitzen lassen, zwischen Wurzeln und Kräuter und Wasser, ohne Ansprach', und wie mich bald darauf a Krankheit hing'worfen hat, hat mir aber kein' Seel' die g'ringste Handreichung 'tan — no, ich hon mir später denkt, grad wie zur Zeit, wo michs Roß g'schlagen hat — 's Vieh versteht's nit, wie's ein'm weh' tut! — Damal aber war ich z'erst trutzig und hab' mir denkt: Meinen s' du bist a Hund — kurierst dich auch wie a Hund — frißt nix und saufst Wasser und brauchst se net! — Nachher aber, wie ich dabei allweil matter und matter word'n bin, und es laßt sich Tag um Tag neamd, aber neamd, kein menschlich G'sicht sehn, da is mir z'tiefst in die Seel' h'nein weh' word'n! — Und wie ich so

recht schwach und elendig 'mal da drin lieg' — Mittag war's grad und die Sonn hat so freundlich g'schienen, wie nie — da denk' ich mir: H'naus mußt, h'naus! — Sollst versterb'n, stirbst draußt; die grün' Wiesen breit't dir a weiche Tuchet unter, und d' Sonn' druckt dir die Augen zu, du schlafst ein und wirst nimmer munter, der Tod is nur a Bremsler, was kann dir g'schehn?! — Mühselig hon ich mich fortg'schleppt aus der Hütt' — (steht auf und zeigt hinab nach links) — bis dort h'nunter — siehst — wo die zwei großen Tannbäum' stehn, zwischen dö bin ich ins Gras g'fall'n und dort hon ich die Eingebung g'habt. (Kleine Pause.) So still war's dort und so warm in der Sonn' z'lieg'n — vorn die grün' Wiesen, die blauen Berg' und 's Tal, wie in ein' weißen Brautschleier, unten, und über all'm der helle lichte Himmel! — Da is a tiefer Fried' über mich kommen, und es is mir durch die Seel' zog'n, dös siehst schon noch amal! — Und dann — dann bin ich wie tot g'leg'n, ich weiß nit, wie lang! — (Von da ab mit steigender Erregung.) Und wie ich wieder munter werd', is die Sonn' schon zum Untergehn — paar Stern sein dag'hängt, nah, wie zum Greifen — tief im Tal hat's aus die Schornstein g'raucht und die Schmieden unt' am Waldrand hat h'raufg'leucht' wie a Feuerwurm; — vor mir auf der Wiesen hab'n die Käfer und die Heupferd' sich plagt und a G'schrill g'macht, daß ich schier hätt drüber lachen mögen — über mir im Gezweig sein die Vögel g'flattert, und über all's hin is a schöne linde Luft zog'n. — Ich betracht dös — und ruck — und kann ohne B'schwer auf amal aufstehn — und wie ich mich noch so streck' und in die Welt hineinschau, wie sie sich rührt und laut und lebendig is um und um — und wie d' Sonn' und d' Stern h'runter und h'raufkämmen — da wird mir auf einmal so verwogen, als wär ich von freien Stucken entstanden, und inwendig so wohl, als wär' 's hell' Sonnenlicht von vorhin in mein' Körper verblieb'n . . . und da kommt's über mich, wie wenn eins zu ein'm andern red't: Es kann dir nix g'schehn! Selbst die größt' Marter zählt nimmer, wann vorbei is! Ob d' jetzt gleich sechs Schuh tief da unterm Rasen liegest, oder ob d' das vor dir noch viel tausendmal siehst — es kann dir nix g'schehn! — Du g'hörst zu dem all'n und dös all' g'hört zu dir! Es kann dir nix g'schehn! — Und dös war so lustig, daß ich's all' andern rund herum zug'jauchzt hab': Es kann dir nix g'schehn! — Juhuju! — Da war ich's erstmal lustig und bin's a seither blieb'n und möcht', 's sollt' a kein andrer traurig sein und mir mein' lustig' Welt verderb'n! — No lustig, lustig, Gelbhofbauer — es kann der nix g'schehn!"

Das ist die Weltanschauung eines Mannes, den in seinem Leben viel bittres Leid getroffen hat, das ist die Weltanschauung Anzengrubers. Er ist nicht müde geworden; er ist bis zum Ende dabei geblieben: Die Welt, in der es so viel Trauriges gibt, ist doch eine lustige Welt. Denn sie wurde nicht, diese Welt; sie wird, und das macht sie so lustig. Sein eigenes Leben hatte ihm wenig Grund zur Lustigkeit gegeben. Als Fünfjähriger verlor er seinen Vater, und dieser hinterließ ihm und der Mutter eine Pension von etwa 283 Mark jährlich. Selbst wenn man bedenkt, daß das Geld im Jahre 1844 noch einen höheren Wert hatte als heute, muß man zugeben, daß es schon ein untrügliches Zeichen von künstlerischer Begabung ist, wenn zwei Menschen mit 283 Mark im Jahre auskommen. Als Schüler, als Buchhandlungsgehilfe, als armer Schmierenkomödiant erlebte er wenig Freude. Wer sein Leben ausführlicher kennen lernen will, mag Anton Bettelheims vortreffliche Biographie lesen.

Eines Tages überraschte der recht mäßige Darsteller Herr Gruber — so nannte sich Anzengruber als Schauspieler — den Direktor in Marburg durch das Ansinnen, ihm ein Benefiz zu gewähren und bei dieser Gelegenheit ein von dem Benefiziaten verfaßtes Stück zu spielen. Das Stück wurde gegeben; einige Stammgäste hatten einen ulkigen Durchfall erwartet; aber am Schlusse gab es lauten, allgemeinen Beifall. Weitere Folgen hatte dieser Eintagserfolg nicht. Den Dichter aber litt es endlich nicht mehr fern von der Haupt- und Heimatsstadt; er kehrte nach Wien zurück.

Bei Wiener Theatern hatte er von 1860—69 über ein Dutzend Volksstücke eingereicht, immer mit demselben Erfolge, d. h. keines davon war angenommen worden.

Er nahm, um nur Brot für sich und seine Mutter zu haben, die Stelle eines Schreibers bei der Polizei

an, und von seinen öden Amtsgeschäften erholte er sich an dem Manuskript des „Pfarrers von Kirchfeld", das er in wenigen Monaten zum Abschluß brachte. Der Direktor des Theaters an der Wien, Max Steiner, nahm das Werk an und führte es auf. Es hatte nicht mehr als guten Erfolg, und „Ludwig Gruber", der Dichter, verzweifelte an der Dauer dieses Erfolges; aber von Abend zu Abend wuchs dieser Erfolg, und schon nach einer Woche verkündete Heinrich Laube, der ehemalige Direktor des Burgtheaters, in der Neuen Freien Presse, daß der deutschen Bühne ein vielversprechender Dramatiker erstanden sei. Der arme Schmierenschauspieler war mit einem Schlage ein berühmter Mann geworden.

Er schrieb dann die herrlichen Dramen, Romane und Erzählungen, von denen ich gesprochen habe; aber bei all diesen Leistungen ging es ihm so schlecht, daß er, um Weib und Kind auch nur bescheiden versorgen zu können, sich die ungeheure Last zweier Redaktionen aufbürden mußte. Freilich: an literarischer Anerkennung fehlte es nicht: er erhielt nacheinander den Schillerpreis, den Grillparzerpreis, den J. P. Müllerpreis; aber in Wien fand er schließlich keine Bühne mehr; seine neuen Stücke kamen zuerst in Graz und in Berlin heraus. In Berlin erkannte man um diese Zeit am deutlichsten seine Größe, und so machte der Norden an Anzengruber gut, was er an Hebbel gesündigt hatte.

Freilich sollte er auch in Wien noch einmal alle Freuden eines echten Erfolgs erleben. Das Deutsche Volkstheater wurde eröffnet mit seinem neuen Stück „Der Fleck auf der Ehr". Und dieses Stück sowohl wie der wieder aufgenommene „Pfarrer von Kirchfeld" erweckten stürmischen, begeisterten Beifall. Er fühlte wohl, daß sein Ansehen bei den besten Herzen und Geistern wuchs; die Cotta'sche Verlagsbuchhandlung wollte seine Gesammelten Werke herausgeben; unge-

zählte Entwürfe drängten in ihm nach Vollendung — da traf ihn ein schwerer Schlag.

Als er noch Wanderschauspieler war und kaum wußte, woher er den nächsten Bissen Brotes für seine Mutter und sich nehmen sollte, da machte er einen echten Dichterstreich: er machte einer schönen Jugendfreundin einen Heiratsantrag. Das Mädchen ließ seine Werbung unbeantwortet. Als der „Pfarrer von Kirchfeld" den Namen des Dichters durch alle deutschen Lande trug, schickte ihm dasselbe Mädchen von ihrem Sterbebette aus einen wehmütigen Scheidegruß. Er sprach nie über diese fehlgeschlagene Hoffnung; erst auf seinem Sterbelager gestand er der Schwester seiner Jugendliebe: „Das wirst doch zugeben, daß ich mehr Unglück als Glück im Leben g'habt hab'. Zuerst hab ich für mei arme Mutter, so lang 's sie g'freut hätt', nix tun können, und dann hat mir die G'schicht von der Mathild doch sehr weh getan." 1875 schon hatte er den Menschen verloren, der ihm von allen auf der Welt am meisten gewesen: seine Mutter. Nach schwersten Leiden, unter Liebesworten für ihren Sohn starb die herrliche Frau und ließ ihr verzweifelndes 36jähriges Kind zurück, das den Verlust niemals verwinden sollte. Und nun, im Jahre 1889, als sein Stern sich wieder zu heben begann, kam er eines Augustabends später als sonst in die Kneipe. Auf die Frage, warum ein gewisser Schauspieler nicht bei seiner letzten Vorlesung gewesen sei, erwiderte Anzengruber, der Künstler habe sich brieflich bei ihm entschuldigt. „Und was haben Sie geantwortet?" „Nix, i hab jetzt ka Zeit zu so was. Mei Frau geht morgen von mir fort." „Wohin geht denn die Badereise?" „Fort geht's, für immer, nach 16jähriger Ehe. Wir scheiden uns." Ohne alles Verschulden von seiner Seite mußte die Ehe geschieden werden. Der große Erfolg bei der Eröffnung des Volkstheaters war seine letzte Lebensfreude gewesen.

Alle seine Freunde rüsteten eifrig für den 50. Geburtstag des Vereinsamten; der Tag sollte im gemütlichsten Kreise besonders festlich begangen werden; aber der Dichter mußte am 29. November die Wünsche seiner Getreuen im Bett entgegennehmen. Er scherzte über die leichte Operation eines Geschwürs, die man an ihm vollzogen hatte. Aber es waren Milzbrandgeschwüre, und wenn eines heilte, so tat sich an anderer Stelle ein schlimmeres auf. Am 9. Dezember mußte man ihm raten, seinen letzten Willen kundzugeben. Am 10. Dezember morgens sollten die Testamentszeugen erscheinen; als man sich aber in der Frühe nach dem Befinden des Kranken erkundigte, hieß es, daß er um 3/4 8 Uhr verschieden sei. Nach einer qualvollen Nacht hatte er sich gegen Morgen besser gefühlt und die Korrekturbogen des von ihm redigierten Witzblattes verlangt, sie aber der Wirtschafterin zurückgegeben mit dem Bemerken: „Schicken's das Ganze zurück — sie sollen machen, was sie wollen." Auf die Frage, wie es ihm gehe, hatte er nicht mehr geantwortet.

In Wien und überall erregte die Trauerkunde Schreck, Bestürzung und Schmerz. Wie immer, erkannte man erst an der Lücke, die der Tod gerissen, die Größe des Mannes, der an ihrer Stelle gestanden.

Anzengruber ist einer von den Männern, die uns von neuem erfüllen können mit begeisterter Wanderlust. In unserer Zeit sind die Marodeure so häufig, die „müden Seelen", die Menschen, die mit müdem Hirn, mit schlaffen Gliedern und wunden Füßen am Wege hinsinken und sagen: Es gibt kein Ziel; es gibt keinen Fortschritt; die ganze Kultur ist ein unglückseliger Wahn: wären wir nur daheim geblieben im reinen Naturzustande; in einer Höhle könnten wir jetzt behaglich am Feuer sitzen; noch besser, wir wären Tiere oder Pflanzen! Auf jeder großen Wanderung gibt es solche Marodeure; uns sollen sie nicht irre machen: sie sind

beklagenswert um ihrer schlechten Stimmung willen; aber ihr Überdruß ist kein Beweis. Ist nicht schon das Wandern allein eine herrliche Sache? Und wenn uns der Tod abruft — der Tod ist kein Ende. Auf dem Wagen, der uns hinausführt zur letzten und doch nicht letzten Ruhe, im engen Grab, das unser Gebein umschließt und es doch nicht festzuhalten vermag, setzen wir rüstig die Reise fort. Wir sind nicht verloren, sondern wohl aufgehoben im großen Ganzen der Welt. Es kann uns nichts geschehn.

Gottfried Kellers Verse.*)

(Mit nachdenklichen Betrachtungen über moderne Literatur und einer angehängten Apologie.)

Welches von seinen Porträts ich mir auch betrachte: immer finde ich in Gottfried Kellers Antlitz einen Zug wieder, der mich anheimelt, immer muß ich mir beim Anschaun dieses Poetenkopfes sagen: Der Mann besaß gewiß die edle Fähigkeit, in geeigneten Momenten grob zu werden. In seinem Gesicht ähnelt er einem meiner Lehrer, der uns Schülern wegen seiner sporadischen Grobheit nicht sonderlich gefiel, der uns aber jetzt um so liebenswerter, treuer und gütiger erscheint, je öfter und schmerzlicher wir den Unbestand der allezeit Liebenswürdigen empfunden haben, der unserem Herzen um so näher rückt, je dichter die dürren Blätter das Grab dieses braven Mannes bedecken. Gottfried Keller scheint auch insofern ein Gipfel gewesen zu sein, als er unter Umständen schroff sein konnte und es nicht verstand, unauffällig, sanft und lieblich in das Niveau seiner Umgebung überzugehen. Auch in seinen Dichtungen steigen oft genug steile Wände auf, die den Freund der Ebenen und der sanften Hügel zurückschrecken und abstoßen. Der Mensch scheint so wenig wie der Dichter ein Jedermannsfreund gewesen zu sein, der mit allen zu leben

*) Geschrieben 1895.

verstand, mit den Biederen bieder, mit den Klugen klug, mit den Toren töricht und mit den Lumpen lumpig. Man hält die unermüdliche Liebenswürdigkeit zuweilen für eine Tugend. Sicherlich ist sie dann eine sehr bequeme Tugend; denn sie bewahrt vor unangenehmen Konflikten, und sicherlich erfordert sie ein sehr — festes Herz. So weiche, mitfühlende Menschen wie unser Dichter sind zuweilen grob und abstoßend aus Zartheit; sie scheuen nicht die äußeren Konflikte, aber die Konflikte in ihrem Innern; sie achten den Mitmenschen zu hoch, um ihm mit Unehrlichkeit zu dienen und sein Vertrauen zu bestehlen, und sie sind zuweilen hart, um nicht bald darauf, wenn sie sich unversehens in ein tausendmaschiges Netz von unwahren Verhältnissen verstrickt haben würden, brutal sein zu müssen, kurz, sie sind grob aus Wahrheitsliebe und Nächstenliebe. Auch Kellers Echtheit wird um so goldener erglänzen und er wird uns um so lieber und teurer werden, je öfter der Herbst den jährlichen Ertrag an nichts als liebenswürdigen Literaturwerken von den Bäumen schüttelt.

In der Tat sind Wahrhaftigkeit, Derbheit und Schlichtheit Eigenschaften, denen wir immer wieder in Kellers Schriften begegnen. Er hat, wie Th. Fontane, keinen Sinn für „Feierlichkeit", d. h. für unangebrachte Feierlichkeit, für hohlen Phrasenpomp und falsches Pathos. Er kniet nicht vorschriftsmäßig „erbebend" vor der „heiligen Muse", um von ihr den bekannten „Kuß auf die Stirn" zu empfangen, mit welchem Liebesabenteuer die Stümper so gern renommieren; nein, wenn sie kommt, faßt er sie bei den runden Schultern — er darf sich das schon erlauben — und drückt sie ins Sofa und läßt sie „näumes verzähle", und wenn sie ihren Kaffee ausgetrunken hat, fragt er: „Noch e Tässli, Frau Bas'?" Ja, er erlaubt sich allerlei Kurzweil mit ihr, schneidet ihr spaßhafte Gesichter und zupft sie am Ohrläppchen; aber die hohe Frau nimmt's mit ver-

gnügtem Lächeln auf; denn sie weiß, daß so leicht keiner sie inniger verehrt als der. Es gibt Leute, denen solche Ungeniertheit und Geradheit an Keller nicht behagt, Leute, die vom Dichter verlangen, daß er alles, was er hat, gleichsam auf dem Leibe trage und daß man schon in der ersten Zeile jedes Gedichtes den Hippogryphen schnauben und des „Sängers Locken wallen" höre. Oft lieben es aber gerade die reichsten Leute, schlicht und schmucklos aufzutreten. Statt einer breiten goldenen Uhrkette tragen sie ein einfaches, schwarzes Band; aber gelegentlich kommt man dahinter, daß an diesem Band eine Uhr hängt von gediegenstem Golde und ein Werk, das für hundert, auch zweihundert Jahre richtig geht.

Den lyrischen Reichtum Kellers nachzuweisen, wäre meine Aufgabe; denn Grobheit, Schlichtheit und Ehrlichkeit beweisen allerdings noch nicht, daß jemand ein Dichter ist. Daß der ganze Keller ein Reicher ist, braucht wohl kaum nachgewiesen zu werden; ob aber auch der Lyriker allein schon zu den Hochbegüterten zähle, das wird von einigen siebengescheiten Leuten bezweifelt. Nun hat es Keller nicht mehr nötig, daß wir ihn richtig einschätzen; aber wohl kann es uns, die Erben Kellers, interessieren, zu erfahren, wieviel der Zürcher Junggeselle und Staatsschreiber uns in lyrischer Münze hinterlassen hat.

Reiche Leute haben zuweilen sonderliche Launen, und sie lieben es wohl zuzeiten, ihre Laune spielen zu lassen und bei geringfügigen Anlässen den Glanz ihrer Schätze zu entfalten. Sie baden in köstlichem Wein, lassen ihre Pferde aus goldenen Krippen fressen, lösen in einem Becher Weins eine kostbare Perle auf, bevor sie ihn trinken, oder dergleichen. Je nach ihrem Geist und Geschmack fallen solche Spiele protzenhaft oder genial aus. Wenn Byron die halsbrechendsten Reimkunststücke unternimmt, um seinen Sprachreichtum, Shakespeare die

tollsten Wortspiele treibt, um seinen unerschöpflichen Gedankenreichtum zu entfalten, so gewährt das ein eigenes Vergnügen. Es erhöht den Eindruck der souveränen Kraft, wenn wir den Stoff auch ihren übermütigsten Launen gehorchen sehen. Gottfried Keller war solch ein reicher Sonderling; er liebt die gewagten, ja die verblüffenden, grotesken Voraussetzungen. Wohl das bekannteste Stücklein dieser Art ist jener Zyklus von 14 Gedichten, der nicht mehr und nicht weniger zur Voraussetzung hat, als daß der Dichter lebendig begraben wäre. Von einem andern könnte die Zumutung Lachen erregen, daß wir ihm glauben sollen, er könne, im Sarg und in der Erde zum Bewußtsein erwacht, eine lange Reihe tiefsinniger, leuchtender Gedanken spinnen, sich gar mit Humor in seine Lage finden und endlich ruhig und stolz seinem Selbst als einem „vergänglichen Idol" Valet sagen und sich mit pantheistischem Behagen dem Strom der Ewigkeit überlassen. Aber das für Kellers Persönlichkeit Bezeichnende ist, daß einem bei ihm solch eine Grundfestigkeit nicht unmöglich, solch ein Ansinnen nicht dreist und lächerlich erscheint. Man traut es diesem Kerl schon zu, daß er den knochenblanken Ritter Hein, wenn er ihn zu holen kommt, zum Sitzen und einem Schoppen Landwein einlädt mit den Worten

„Ich weiß
Den Mann von seinem Amt zu unterscheiden"

und ihn schließlich mit einem kaustischen Witze auffordert, von der Sense, wenn es denn durchaus sein müsse, ungeniert Gebrauch zu machen. Und das Bezeichnende für Kellers Kunst ist, daß jene 14 Gedichte zum größten Teile herrliche Schöpfungen sind und bleiben, ob man sich nun gegen die Voraussetzung, auf der sie aufgebaut sind, sträubt oder nicht. Ich will hier nur weniges aus diesem Zyklus zitieren:

Da lieg' ich denn, ohnmächtiger Geselle,
Ins Loch geworfen wie ein Straßenheld,
Ein lärmender, von der Empörung Welle;
Ein blinder Maulwurf im zerwühlten Feld!

Wohlan, ich will, was kommen soll, erwarten,
Es ist am End' ein friedlich Wohnen hier;
Ich fühle nicht die Glieder, die erstarrten,
Doch heiter glimmt die stille Seele mir!

Hätt' ich nun einen ewigen Gedanken,
An dem man endlos sich erproben mag,
So möcht' ich liegen in den engen Schranken,
Behaglich sinnend bis zum jüngsten Tag.

Vielleicht, wer weiß, wüchs' er zu solcher Größe,
Daß er, in Kraft sich wandelnd, ein Vulkan,
Im Flammenausbruch dieses Grab erschlösse,
Vorleuchtend mir auf neuer Lebensbahn!

Wie wundersam, wenn über meinem Haupte
Der Abendtau die matten Blumen kühlt,
Ob wohl lustwandelnd dann der Pfarrherr glaubte,
Daß unter ihm ein Wetterleuchten spielt?

Daß glänzend in des eig'nen Lichtes Strahlen
Hier unten eine Menschenseele denkt?
Vielleicht sind dieses der Verdammung Qualen:
Geheim zu leuchten, ewiglich versenkt!

Warum sollte dieses Gedicht nicht auch ein Poet empfinden können, der über der Erde wandelt? Sollten tief originale Geister und Herzen nicht zuweilen ein Gefühl haben, als wären sie lebendig begraben? Als wären sie mit all ihrem quellenden Reichtum in eine enge Zelle gebannt, in die kein Auge der anderen dringt und aus der kein noch so sehnsüchtiger Ruf sie befreit?

Ja, hätt' ich ein verlass'nes Liebchen nun,
Das vor dem Morgenrot zu klagen käme,
Auf meinem frischen Pfühle auszuruhn,
Und meinen Ruf mit süßem Grau'n vernähme!

Warum hab' ich der Einen nicht gesagt,
Daß junge Liebe mir im Herzen sprosse?

Ich zauderte und hab' es nicht gewagt —
Die Krankheit kam und diese tolle Posse!

Wenn einsam sie vielleicht und ungeliebt,
Nachdenklich manchmal ihre Augen senkt,
O wüßte sie dann, daß ein Herz es gibt,
Das, unterm Rasen schlagend, an sie denkt!

Öfter kehrt bei Keller dieses Reue-Motiv wieder, der schmerzliche Gedanke, in rechter Stunde das rechte Wort versäumt zu haben, das über die tiefe Kluft zwischen Herz und Herzen wenigstens eine Brücke spannte und einen Gefährten herbeizog, der das Weh der Einsamkeit linderte. Auch das ist so kellerisch wie nur möglich. Er war eine jener spröden, stolzen Naturen, die ihr Herz nicht auf der Zunge, viel weniger noch auf dem Präsentierteller tragen, die es vielmehr gern und ungern hinter einem rauhen, ja abstoßenden Wesen verbergen. Sie fühlen zuzeiten so lebhaft und tief, daß ihr Gefühl ihnen über alle Worte geht; sie würden es nicht über sich gewinnen können, in solchem Augenblick zu sprechen. Wenn sie sich äußerten, so würde das so sehr gegen alles gebräuchliche Eben- und Mittelmaß verstoßen, daß sie täppisch und lächerlich erscheinen würden. Die unschuldigen Menschen lassen sich nicht gern von den „gesitteten" verlachen. Dazu kommt, daß die gesellschaftliche Konvenienz zwischen Jünglingen und Jungfrauen naturwidrige Schranken aufgerichtet hat, die zwar unkeuschen Seelen nicht lästig werden, weil sie sie heimlich übersteigen, keusche und feinfühlige Herzen aber so zurückstoßen können, daß ihnen Stimmung und Laune zu freiem menschlichen Sichergehen gänzlich verdorben werden. So geschieht es nicht selten, daß die stolzesten und vornehmsten Seelen mit einer verhaltenen Liebeserklärung und einsam durchs Leben gehen. Keller war eine ähnliche Natur und liebte es, dergleichen Naturen darzustellen, und Otto Brahm hat schon in seinem Essay über Gottfried Keller sehr fein-

sinnig darauf hingewiesen, daß in den Novellen dieses Dichters die Herzensbündnisse meistens ohne Liebeserklärung geschlossen werden.

Ein umgebogener, zerknissener Hutrand muß Keller den Stoff zu einem reizenden, sinnvollen Ghasel hergeben. Der Gedanke, daß Flucht vor dem Tadel uns nur die unerträgliche Qual des hinterrückischen Tadels schafft, und der Gedanke, daß am Herzen des einen geliebten Menschen gerade für den kleinen Ärger und Schabernack der Welt eine dauernde Quelle des Trostes fließt — diese Gedanken kommen von einem alten, sonst eigentlich unbrauchbaren Hute her. Es liegt ein eigener Künstlerhumor in dieser Methode. Auch das ist eine schnurrige Voraussetzung für ein Gedicht, daß ein berufsmäßiger Bettelknabe statt mit nutzbaren Dingen mit einer Hyazinthe heimkommt. Aber das Gedicht, das darauf ruht, ist wiederum etwas mehr als schnurrig.

Der Taugenichts.

Die ersten Veilchen waren schon
Erwacht im stillen Tal;
Ein Bettelpack stellt' seinen Thron
Ins Feld zum erstenmal.
Der Alte auf dem Rücken lag,
Das Weib, das wusch am See;
Bestaubt und unrein schmolz am Hag
Das letzte Häuflein Schnee.

Der Vollmond warf den Silberschein
Dem Bettler in die Hand,
Bestreut' der Frau mit Edelstein
Die Lumpen, die sie wand;
Ein linder West blies in die Glut
Von einem Dorngeflecht,
Drauf kocht' in Bettelmannes Hut
Ein sündengrauer Hecht.

Da kam der kleine Betteljung'
Vor Hunger schwach und matt,

Doch glühend in Begeisterung
Vom Streifen durch die Stadt,
Hielt eine Hyazinthe dar
In dunkelblauer Luft:
Dicht drängte sich der Kelchlein Schar,
Und selig war der Duft.

Der Vater rief: Wohl hast du mir
Viel Pfennige gebracht?
Der Knabe rief: O sehet hier
Der Blume Zauberpracht!
Ich schlich zum goldnen Gittertor,
So oft ich ging, zurück,
Bedacht nur, aus dem Wunderflor
Zu stehlen mir dies Glück!

O sehet nur, ich werde toll,
Die Glöcklein alle an!
Ihr Duft, so fremd und wundervoll,
Hat mir es angetan!
O schlaget nicht mich armen Wicht,
Laßt euren Stecken ruh'n!
Ich will ja nichts, mich hungert nicht,
Ich will's nicht wieder tun!

O wehe mir geschlagnem Tropf!
Brach nun der Alte aus,
Mein Kind kommt mit verrücktem Kopf
Anstatt mit Brot nach Haus!
Du Taugenichts, du Tagedieb
Und deiner Eltern Schmach!
Und rüstig langt er Hieb auf Hieb
Dem armen Jungen nach.

Im Zorn fraß er den Hecht, noch eh'
Der gar gesotten war,
Schmiß weit die Gräte in den See
Und stülpt' den Filz aufs Haar.
Die Mutter schmält' mit sanftem Wort
Den mißgeratnen Sohn,
Der warf die Blume zitternd fort
Und hinkte still davon.

Es perlte seiner Tränen Fluß,
Er legte sich ins Gras

Und zog aus seinem wunden Fuß
Ein Stücklein scharfes Glas.
Der Gott der Taugenichtse rief
Der guten Nachtigall,
Daß sie dem Kind ein Liedchen pfiff
Zum Schlaf mit süßem Schall.

Daß Nachtigall und Dichter sich solcher herrlichen Taugenichtse annehmen, kann man sich freilich denken. Dieser Bettelknabe und die Hyazinthe sind zwei Wesen von tiefer und schöner Sentimentalität. Das alles kann aber Keller nicht verleiten, im Ausdruck unnatürlich zu werden; überall bleiben ihm Wahrheit und Schlichtheit treu, und bei der Schilderung des Alten stellt sich sofort der Humor, dieser unversöhnliche Antipode der falschen Sentimentalität ein.

Ja, Keller hat nicht nur den Mut, wunderlich, er hat auch den Mut, streng und herb zu sein, auf die Gefahr hin, den unentwegt „Liebenswürdigen" zu mißfallen. Er war einer von den wahrhaft Starken, denen es genug ist, stark zu *sein*, wenn sie denn auch nicht dafür gelten. Er war trotz aller Neigung und Begabung zum ruhevollen Schönheitsgenuß doch eine Kampfnatur, keine ingrimmige und finstere, aber eine fröhliche Kampfnatur. Er liebt die ganze Natur, die ganze Welt mit der vertieften Freude des klaren Optimisten; aber gerade die große, hoffende Freude an der Welt treibt ja zum Kampfe.

„Tief ist unsrer Freude Born,
Tiefer als das Leiden,
Doch es wacht der helle Zorn
Gleich in ihnen beiden.
Darum lasset rinnen
Letztes Glas und Lied!
Zornig uns von hinnen
Nun die Freude zieht!

Und der Lüge schwarzen Molch
Tapfer anzustechen,

Dem gemeinen Höllenstrolch
Kühn das Horn zu brechen:
Ja, die Nas' zu finden,
Die uns nicht gefällt,
Zieh'n mit allen Winden
Fort wir in die Welt!"

Also da wird es sogar als eine schöne Sache hingestellt, nicht im Hause stecken zu bleiben (wo es verhältnismäßig leicht ist, sich ein anheimelndes Weltbild aufzustellen), nicht zu warten, bis die Feinde kommen, sondern geradezu die mißfälligen Nasen aufzusuchen. Wer nicht aus verbissenem Haß, sondern aus Lust an der ganzen Welt kämpft, der wird auch durch keinen Sieg für immer satt; der weiß, daß gewöhnlich auch bei dem gerechten Sieger nicht alles Recht ist, daß das Verhältnis von Recht und Unrecht sich nach einem Siege nicht selten verschiebt; ja, er hat ein besonders aufmerksames Auge und ein besonders offenes Herz für die besiegten Minoritäten. Und so verherrlicht er in prächtigen Versen voll trotziger Kraft den „Parteigänger". Darin heißt es:

„Nun singt in allen Pfannen
Der fette Siegesbrei;
So reit ich denn von dannen,
Die Straßen sind ja frei,
— — — — —
Will nicht im Rate tagen,
Will Ketten nicht und Kragen,
Die stehen mir nicht an.

So sitz ich in der Schenke
Zur braunen Distel wert,
Weil draußen an der Tränke
Gesattelt steht das Pferd;
Ich lach der neuen Herren,
Die an der Beute zerren,
Und lockre still mein Schwert."

Haben denn solche Menschen wie unser Dichter kein Gefühl für den Frieden? Ich habe schon gesagt, wie

innerlich er eine heitere, süße Ruhe liebt. Aber die Kampflust solcher Menschen kommt daher, daß ihre Ehrlichkeit und ihr Rechtsgefühl stärker sind als das selbstische Verlangen nach Ruhe. Sollten wir sie nicht um so mehr lieben? Sie werden auch geliebt, aber von späteren Geschlechtern. Der Dichter spricht in einem schönen Gedicht seine stille Hoffnung auf solche Liebe aus: Jetzt geh ich unter düsterem Regenhimmel; dort in der Ferne aber ist es hell, da steht am blendenden Himmel die Sonne. Die Regenwand hinter mir wirft das Licht zurück, und so muß über meinem Haupt ein Regenbogen stehn. Ich und die mir nahe stehen und mich zu kennen meinen, sehen ihn nicht; aber die da in der hellen Ferne sehen ihn.

„So wird, wenn andre Tage kamen,
Die sonnig auf dies Heute sehn,
Um meinen fernen blassen Namen
Des Friedens heller Bogen stehn.“

In ferneren Tagen wird ein solcher Bogen auch über Heine stehen, der die Kunst, zu befremden und abzustoßen, noch ganz, ganz anders verstand als Keller. Es gibt einen Begriff von der Tiefe, Feinheit und Ehrlichkeit des Kellerschen Geistes, daß er, der Talent und Charakter war und die strengsten Begriffe von gut bürgerlicher Reputation hatte, der, mit anderen Worten, nichts weniger als ein Bohemien war, doch den großen, göttlichen Kern des Heineschen Wesens herausfand. Er findet natürlich manches Kleinliche und Ruppige an ihm, und er striegelt ihn kräftig dafür; aber nachdem er ihn gestriegelt, sagt er: Seht ihr? er ist doch eigentlich ein schöner Kerl. Er nennt ihn so schön wie treffend „den großen Herzverleugner“.

Auf Gottfried Keller, einen Mann von strotzender, kampffroher Eigenart, sind natürlich auch die Worte anwendbar, die Saladin zu Nathan dem Weisen spricht:

„Ein Mann wie du bleibt da
Nicht stehen, wo der Zufall der Geburt
Ihn hingeworfen, oder wenn er bleibt,
Bleibt er aus Einsicht, Gründen, Wahl des Bessern."

Freilich, an dem Lande und dem Staate, in die er hineingeboren wurde, hängt er mit größter Liebe und Verehrung; bei allen patriotischen Festen ist er mit ganzer Seele dabei, die seidenen Banner zu schwingen, ein „leidenschaftlich freies Wort" zu hören und den „bekränzten Festpokal" zu genießen. Und es läßt sich nicht leugnen, daß er dabei etwas in patriotische Selbstgefälligkeit und Eitelkeit verfällt. So liegt denn über manchen seiner patriotischen Gedichte so etwas wie ein leiser Hauch von Kantönlistolz. Aber Nationaldünkel und Fremdenhaß liegen ihm selbstverständlich so fern wie einem vernünftigen Menschen das Grasfressen, und immerhin hat er ja Recht, wenn er auf die „Freiheiten" anderer europäischer Völker, z. B. auf die deutsche „Freiheit" mit mitleidigem Auge sieht.

Da er ein geschworener Feind aller Knechtung ist, wendet er sich natürlich energisch gegen die Herrschsucht der Kirche, und mit durchdringendem Blick erkennt er, daß wenn man alle Arten von Knechtschaft einzeln zum Lande hinausgejagt hat, die Hierarchie imstande ist, sie alle miteinander zurückzubringen. Das ist so unendlich richtig, weil keine Emanzipation möglich ist ohne die Emanzipation der Vernunft, weil die Hierarchie die Geister zu erschrecken und zu ängstigen sucht durch die große Masse des Unbekannten und Geheimnisvollen im Weltall, weil sie durch dieses Mittel die Unfreiheit der Vernunft von Kindheit an als den natürlichen Zustand hinstellt, die Unfreiheit der menschlichen Vernunft überhaupt das Fundament der Kirche ist.

Das soziale Empfinden ist bei Keller nicht so ausgebildet wie das staats- und kirchenpolitische. Er war nach Geburt, Erziehung, Stellung und Gewöhnung

durchaus ein Sohn der bürgerlichen Klasse; aber freilich war er nichts weniger als ein Bourgeois im schlimmen Sinne des Wortes. Es spricht nicht oberflächliche, passive Rührseligkeit, sondern ein verstehender, inniger, bittrer, zorniger Schmerz aus seinen sozialen Gedichten, so z. B. aus dem in Berlin entstandenen Gedicht „Weihnachtsmarkt", das nach einer weihnachtfriedlichen Schilderung mit der Erinnerung schließt, wie der Dichter einst an einer von Sternen durchflimmerten Tanne „die alte Wendel" hat hangen sehen, die nichts auf der Welt besaß und darum „sich selbst bescherte". Die ruhige, unerbittliche Kraßheit der Gegensätze ist die höchste Schönheit, die hier zu erreichen war. Von überwältigender Schlichtheit und Innigkeit ist auch die „Klage der Magd".

Aber leider erfüllen bei weitem nicht alle Tendenzgedichte Kellers die Forderungen der Kunst in so vollkommenem Maße wie die angeführten. Unter den politischen und Gelegenheitsgedichten findet sich verhältnismäßig viel, das höchstens in der Gesinnung lobenswert ist; die Gesinnung macht aber bekanntlich nicht den Dichter. Ja, manches kann nicht einmal durch den Inhalt erwärmen und ist hausbacken im Stoff und hausbacken in der Form. Es wäre sehr eine Ausgabe von Kellers Gedichten zu wünschen, aus der solche unerquicklichen Verstandesreimereien entfernt wären.

Weit mehr als von der politischen Stellung, die „der Zufall der Geburt" ihm angewiesen, hat Keller sich von der ihm angeborenen Konfession entfernt.

Einen Kirchenglauben hat er als Erwachsener wohl überhaupt nie gehabt; in seinen älteren Gedichten hegt er noch den Unsterblichkeitsgedanken; in einer Reihe späterer, schöner Gedichte gibt er ihn ausdrücklich und mit Freuden auf. Seine Religion ist der Leichtsinn. Das klingt ja allerdings schaudervoll und klingt bei einem so ernsten, tüchtigen, charakterstarken Manne unglaub-

lich, ist aber weder schaudervoll noch unglaublich. Es handelt sich hier um einen sehr ernsten Leichtsinn. Daß die Summe des Unbekannten im Weltall uns mit Furcht und Sorgen erfüllen müsse, das glaubt er nämlich den Priestern nicht. Er sagt, die wüßten von Gott und Unsterblichkeit und von den Geheimnissen der Welt genau so viel und so wenig wie er, und wenn sie von der ewigen Verdammnis sprechen, lacht er ihnen hell ins Gesicht, oder er belächelt sie mit erhabener Milde. In der „Mönchspredigt" pfaucht ein dicker Mönch ein Erbauliches von der „ewigen Qual":

„Gott selber, schreit er, wollt' er auch,
Kann jene Qual nicht mildern."

Da plötzlich rührt ihn der Schlag, und er stirbt ohne Leiden.

„Der böse Gott in seinem Hirn
Ist still mit ihm verdorben."

Der Dichter findet es abgeschmackt von den Herren Predigern, immer so sicher von der Unsterblichkeit und Ewigkeit zu sprechen, da sie doch nicht das Geringste anzuführen wissen, womit die Ewigkeit, wenn sie Persönlichkeit und Bewußtsein nicht aufhebt, denn auszufüllen wäre, besonders nimmt er in der „Wochenpredigt", diesem bekannten humoristischen und poetischen Meisterwerk, ein dickes Ewigkeitspriesterlein her, das nicht einmal diese kurze Zeitlichkeit anders auszufüllen weiß als mit Langerweile oder Schlaf. Der Sommertag, der dieses ganze Gedicht erfüllt, die Schilderung, wie er über den Gräbern ruht, in gelber Ferne über den Feldern flimmert und golden ins Dunkel der Kirche flutet, und dieses verflackernde und verglimmende Leben der müden Alten sind mit einer eindringlichen Macht geschaffen, wie sie nur den ganzen Poeten zu Gebote steht.

Ein so kluger Mann wie Keller sagt selbstverständlich nicht: es gibt keine Unsterblichkeit; er zuckt nur die Achseln und sagt: ich weiß nichts davon; es ist mir nicht wahrscheinlich, daß meine Person ewig dauern wird. Ich weiß nur ziemlich genau und sicher Recht und Unrecht, Wahr und Unwahr zu unterscheiden und danach richte ich mich. Daß man seine Mitmenschen lieben und ihnen helfen soll, das z. B. halte ich für feststehend. Also tu ich's. Wenn ich dann einmal vor einen katholischen oder protestantischen oder jüdischen oder „heidnischen" Gott zitiert werde, dann habe ich ihm jedenfalls nicht zum Verdruß gehandelt. Wenn ich glaubte und täte, was ihr wollt, wäre mir das noch sehr zweifelhaft. Ein katholisches Mütterlein verspricht ihm für eine Gabe ihren katholischen Segen. Er sagt ihr, daß er nicht an ihren Gott glaube; aber er gibt ihr.

„Bei allen Göttern dieser Welt
Leg ich ein kleines Sümmchen an;
Sagt, wann dereinst der Würfel fällt,
Ob es mir wohl noch fehlen kann?
Und leugnen alle einst die Schuld,
Ich weiß gewiß, es steht mein Lieben
Im goldnen Buch der höchsten Huld
Mir zahlbar dann und gut geschrieben.

Ein schrankenloser Leichtsinn soll
In diesem Streit mein Knappe sein,
So leb' ich mut- und freudevoll,
Solang nur Herz und Hände rein!
Ich lieb' es, so mir halb bewußt
Am jähen Abgrund hinzustreifen,
Und über mir lass' ich mit Lust
Das Aug' ins grundlos Blaue greifen!"

Das ist sein Leichtsinn, und jeden, der diesen Leichtsinn schrecklich fände, könnte er fragen: Weißt du etwas Besseres, Sichreres? Weißt du etwas, womit ich ruhiger, klarer und freudiger voranschreiten kann in meiner

Entwickelung und mich des herrlichen, rätselvollen Weltalls unbefangener und freier und vielfältiger erfreuen kann? Das ist fürwahr kein fader, frivoler, frecher Leichtsinn von mir; ich habe einen großen, tiefen, heiligen Respekt, eine innerlichst erschauernde Ehrfurcht, aber nicht vor dir, lieber Herr Mitmensch, der du mir so gern die Sünden vergeben möchtest. „Wer kann Sünden vergeben, denn allein Gott?" Ehe ich dich zum Beichtvater nehme, wende ich mich noch lieber an den Mond.

„Ich richte mir den Beichtstuhl ein
Auf ödem Heideplatze;
Der Mond, der muß mein Pfaffe sein
Mit seiner Silberglatze.

Und wenn er grämlich zögern will,
Der Last mich zu entheben,
Dann ruf' ich: „Alter, schweig' nur still,
Es ist mir schon vergeben!

Ich habe längst mit Not und Tod
Ein Wörtlein schon gesprochen!
Dann wird mein Pfaff vor Ärger rot
Und hat sich bald verkrochen."

Also auch den Mond braucht unser Dichter nicht; er ist sich selbst Führer genug. Die starken und reinen Seelen bestrafen sich selbst und absolvieren sich selbst. Ihre Reue ist eine bessere Tat.

Den großen, tiefen, heiligen Respekt aber, die innerlichst erschauernde Ehrfurcht hegt er vor dem Weltall, vor dem grundlosen, von Welten wimmelnden Blau, in das sein Blick mit sehnsüchtiger Lust hinaufgreift, das seinem „Leichtsinn" nichts weniger als eine Nebensache, vielmehr ein unausschöpfbarer Born der Hoffnung ist. Aber nicht nur unter klarem Sternenhimmel, nicht nur in strotzender Sommerpracht hat er mit Wollust die Größe der Welt empfunden und bewundern

gelernt; das ist nicht schwer: an Sonntagen wird auch der Philister großherzig und fromm; nein, in lichtlosen Nächten, da es rauschend vom Himmel und von allen Bergen floß wie ein endloses Weinen und der Sturmwind tief in alle Harfen des Schmerzes griff, auch da hat er mit starkem Herzen die ungeheure Wucht des Weltgedankens ertragen, hat er sich nicht vor der Welt verkrochen, wie tief er auch des Menschen Kleinheit und Einsamkeit gefühlt, sondern ihr fest ins Gesicht gesehen und mit Not und Tod ein ernstes Wort gesprochen. Eine tiefstille Freude saugt der Mensch aus solchen Lebensnächten; unter lachendem Himmel versöhnt er sich mit dem Leben; aber im Schatten der Wehmut versöhnt er sich mit dem Tode. Vor der Schmerzensgewalt solcher Stunden, da die ganze Welt ein Zweifel zu überfallen, die ganze Welt eine einzige bange Frage zu flüstern scheint, verblaßt der kleine Schrecken des persönlichen Todes. In einem tiefsinnigen Nocturno von unwiderstehlicher Stimmungsgewalt, „Wetternacht" überschrieben, spricht uns Keller von seiner Begegnung mit dem Tode.

„Tief schau ich dir ins Aug', das sternenklare,
Wie stehn dir gut die schwarzgelockten Haare,
Wie sanft ist deine kühle Hand.
O lege sie in meine warmen Hände,
Dein heil'ges Antlitz zu mir nieder wende!
Wohl mir, daß ich dies traute Wissen fand! — — —

Die Nacht vergeht, die grauen Wolken fliegen.
Der Tag erwacht, und seine Strahlen siegen,
Im Osten steigt der Sonnenschild empor;
Es blitzt sein Schein auf meinen alten Wegen,
Ein andrer aber tret' ich ihm entgegen,
Der ich die Furcht des Todes still verlor."

Das traute Wissen hat er gefunden, daß der Tod nichts Fremdes und Feindliches ist im Weltall, sondern zur Welt gehört, daß er unser Hausgenosse ist in diesem

großen wohnlichen Heim, daß der Wechsel von Leben und Tod erst das Leben ausmacht und das Leben süß ist um unserer Freuden willen, der Tod aber nicht minder süß um unserer Leiden willen.

Wie kommen solche dunklen, weichen Klänge in die Seele unseres frischen, kraftvollen, streitbaren, zu Schnaken und Schnurren aufgelegten Sängers? Wie sie dahineinkommen? Sie kommen nicht hinein, sie sind von Anbeginn darin, und von Zeit zu Zeit steigen sie herauf. Es ist eine landläufige Wahrheit, daß oberflächliche, fade Leute vergnügt sein können, daß aber die große Gabe, heiter zu sein, nur den ernsten Menschen verliehen ist. Und ich halte es für ein wesentliches Merkmal heiterer Menschen, daß sie dunkle Klänge in der Seele tragen, die in gewissen Zwischenräumen sich von selber regen, ungeweckt. Die seichten und vergnügten Leutchen sind lustig, wenn das Glück in der Nähe ist; sie sind traurig, wenn das Unglück sich zeigt. Die tief-ernsten Menschen überkommt wohl mitten im Unglück eine selige Heiterkeit und mitten im Glück, mitten im Erfolg eine tiefe Schwermut. Zweierlei Glocken birgt ihr Inneres, solche von hohem, hellem, über alles hinschwebendem Klang und solche von tiefem, dumpf erbebendem Ton. Und die beginnen von selbst zu läuten, unbekümmert um den Gang der äußeren Dinge. Die tief angelegten Seelen gehen den anderen voran in Jubeln und Weinen. Mitten im Kampfe sehen sie zwar den Sieg; aber mitten in der Siegesfreude sehen sie schon den neuen Krieg. Wenn ihre Hoffnung zu weit sich vorgewagt hat, ihre rastlosen Gedanken sich im leeren Blau der Zukunft verflogen haben, dann plötzlich heben in ihrer Brust die melancholischen Glocken zu klingen an und rufen die verflatterten Gedanken zurück zur Sammlung. Sollt' es verwunderlich sein, daß der frohgemute Keller in einem schönen Gedicht die Melancholie gepriesen hat? Melancholie,

wie Dürer sie gebildet, ist nicht die dumpfe und stumpfe Ratlosigkeit der Verzweifelnden, sondern sie ist die bei gesunden, aktiven Seelen natürliche Depression, die auf eine große andauernde Erhebung folgt, das Sammeln und sich Zurückziehen ins Innerste und Tiefste des eigenen Wesens nach einem mutigen Hinaustreten ins Leben und in die Welt, der sinnende Schmerz nach einem gescheiterten Bemühen, — und welches Bemühen scheiterte nicht endlich doch in dieser Welt? Schon zu Salomonis Zeiten war es sicherlich eine altersgraue Weisheit, daß alles eitel sei; wir aber machen noch immer wieder, und je älter wir werden, desto öfter, die banale Beobachtung, daß nicht nur die Schätze und Freuden der Welt, sondern daß alle Formen, in die sich der Weltgedanke kleidet, vergänglich sind, daß wir noch immer nicht die reine Idee errungen haben, und diese alte Geschichte schmerzt uns ewig neu. Und so oft wir erfahren, daß auch das jüngste Gefäß unserer Hoffnungen zerbrochen ist, kommt Melancholie zu uns, um in schweigenden, wachenden Nächten, wie Keller sagt: „treu an unserer Seite zu liegen." Sie hält uns „der Wahrheit Spiegelschild" vor Augen und zeigt uns, was in uns selbst eitel war, was wir selbst an der Vergänglichkeit unseres Werks verschuldet, und mengt so auch in den Schmerz des Edelsten eine heilsame Bitterkeit. Aber während sie neben uns liegt oder neben uns wandelt, sinnt sie mit uns, denkt sie mit uns. Denn während sie uns das Schwanken der Erscheinung zeigt, erweckt sie in uns zu höherer Inbrunst den Glauben an die Dauer des Gedankens. Sie biegt, wie Keller mit einem unübertrefflich schönen Bilde sagt, „unseren Mut wie eine junge Weide bis an den Rand des Lebens"; aber sie zerbricht ihn nicht. Wir zagen und bangen wohl, daß die Trauer uns zerbrechen könnte; aber bald schnellen wir mit gesammelter Kraft empor. Und Keller nennt die Melancholie „des Fleißes

schönste Braut". In der Tat, unter dem Schleier, mit dem sie uns umhüllt und für Tage, Wochen, Monde vom Lärm des Lebens trennt, reifen wohl die tiefsten Pläne, die feurigsten Entschlüsse, und es sind wohl gerade die schwungkräftigsten, erhabensten und heitersten Gedanken und Werke unserer großen Geister aus den Stunden der Trauer erblüht. Die Melancholie ist schöpferisch, nicht nur, weil sie die zerstreuten Kräfte sammelt, sondern weil sie in jenes Glück hinüberführt, das den stärksten Antrieb verleiht, in das höchste, seligste Glück, das eine Menschenseele zu fassen mag: in die schmerzgeborene Freude. Aus der sinnenden Trauer schöpfte Beethoven, der größte Melancholiker unter den Tondichtern, jene übermenschliche Kraft, mit der er die Menschen schüttelt wie schwache Rohre, die der Sturm gepackt hat.

Die schmerzgeborene Freude ist es auch, die Keller aus dem Wesen Beethovens, dem er einen Prolog gewidmet, herausfindet. Aber freilich, in seiner ganzen Größe vermag er Beethoven in diesem Prolog nicht aufzustellen. Beethoven ganz zu würdigen, war Keller nicht die geeignete Natur, und das mag uns zugleich zur Begrenzung seines Wesens dienen. In Beethovens größten Werken ist wie in denjenigen Goethes ein esoterisches Geheimnis; Beethoven war ein Proselyt des himmlischen Tores; er hat Klänge vernommen aus dem Allerheiligsten der Welt, und vielleicht haben die Götter diesen Prometheus deshalb mit Taubheit geschlagen, weil er den Menschen von jenen Klängen mitgeteilt hat. Solche Übermenschen völlig zu erfassen, war Keller nicht der Mann; es war ihm ja auch in seinem eigenen Schaffen nicht gegeben, uns über die Menschheit hinwegzureißen mit fröhlich- und schmerzlich-wilder Kraft; so fest er an ein besseres Kommendes glaubte, so vermochte er doch für das Kommende keine überzeugenden, genial-sicheren Ausdrücke zu finden; das

Bestehende durchdrang er mit klarem Blick bis auf den Grund, das Zukünftige begnügte er sich still zu erwarten. Er hatte einen Blick in die Tiefe, nicht in die Weite, er war eine Planeten-, keine Kometennatur. Darum ist er aber, wie schon angedeutet, noch bei weitem kein philosophischer Philister. Freilich, die überklaren Zukunftsdeuter mag er mit Recht nicht leiden, jene Leute, die selbst gewöhnlich nichts erforschen, aber nach jeder neuen Entdeckung, die ihnen imponiert, sich sofort daranmachen, die ganze künftige Welt nach dem neuen Gedanken zurechtzuschneidern und die sehr unangenehm werden, wenn man auch noch andere Entwickelungen für möglich hält. Die Vernunft an sich kann man zwar nicht überschätzen; denn „Vernunft und Wissenschaft" sind und bleiben „des Menschen allerhöchste Kraft" (das geben selbst Teufel und Hierarchen zu, wenn sie mit sich allein sind); aber man kann einzelne Aufschlüsse der Vernunft überschätzen, man kann sie voreilig verallgemeinern und voreilige Konsequenzen daraus ziehen. Wie die Jugend schnell fertig ist mit dem Wort, so sind die ewig grünen Geister schnell fertig mit der Welt; das sind dann die unduldsamen Pfaffen der Aufklärung. Und man kann es Keller nicht verdenken, wenn er diesen Leuten tadelnd zuruft:

„Sie ist so eng, die grüne Erdenzeit,
Unendlich aber, was den Geist bewegt:
Wie wenig ist's, was ihr im Busen hegt,
Da ihr so satt hier, so vergnüglich seid!"

Also gegen die „Zweifellosen" wendet sich Keller, die immer vergessen, daß, wie genial und weitgreifend auch ein neuer Gedanke sein mag, die Welt doch immer noch um einiges genialer und weiter ist. Aber nichts liegt ihm ferner, als die gute Stadt Pfahlburg heilig zu sprechen und unsere Gedanken und Wünsche auf das Gebiet innerhalb der Zäune dieser ehrwürdigen Stadt zu verweisen. Vielmehr bedauert er von Herzen

die Menschen, die die Hoffnung auf einen Völkerfrieden und auf eine goldene Zeit der Menschheit verloren haben. Ja, er meint, sie wären besser ungeboren; denn lebend wohnten sie schon im Grabe. Voreilige Weltpläne schmiedet er nicht; wenn aber ein gewaltiges Neues heraufkommt, so öffnet er ihm sicherlich weit und freudig das Herz, und sein Geist ist wahrlich beweglich genug, sich in eine veränderte Zeit hineinzuversetzen und auch in dieser Zeit das Große und Schöne zu finden. Ihm macht die Eisenbahn nicht bang wie dem guten Justinus Kerner. Dieser hatte 1845 in einem Gedicht „Unter dem Himmel" seinen Kummer über die neue Zeit des Dampfes und des Luftschiffes ausgeseufzt, über diese Zeit, die selbst aus der Luft die Poesie vertreibe, nachdem sie der Erde schon verloren gegangen.

„Laßt satt mich schaun an dieser Klarheit,
An diesem stillen sel'gen Raum:
Denn bald könnt' werden ja zur Wahrheit
Das Fliegen, der unsel'ge Traum.

Dann flieht der Vogel aus den Lüften,
Wie aus dem Rhein der Salmen schon,
Und wo einst singend Lerchen schifften,
Schifft grämlich stumm Britannias Sohn."

klagt Kerner, und was sagt Keller darauf? Er sagt: Du rührst mich; aber ich bedaure, nicht erschrecken zu können.

„Was deine alten Pergamente
Von tollem Zauber kund dir tun,
Das seh ich durch die Elemente
In Geistes Dienst verwirklicht nun.

Ich seh sie keuchend glühn und sprühen,
Stahlschimmernd bauen Land und Stadt,
Indes das Menschenkind zu blühen
Und singen wieder Muße hat.

Und wenn vielleicht in hundert Jahren
Ein Luftschiff hoch mit Griechenwein

Durchs Morgenrot käm' hergefahren —
Wer möchte da nicht Fährmann sein?

Dann bög' ich mich, ein sel'ger Zecher,
Wohl über Bord von Kränzen schwer,
Und gösse langsam meinen Becher
Hinab in das verlass'ne Meer."

Ist es möglich, jemand eleganter ad absurdum zu führen? Statt lange zu disputieren, hält er dem lieben Justinus einfach einen vollen, frischen Strauß von Zukunftspoesie dicht unter die Nase: Du willst nicht glauben? Da riech!

Es ist das Geratenste für uns Menschen, uns von vornherein mit dem Gedanken vertraut zu machen, daß wir noch viel Neues erleben werden. Nichts was besteht, hat ein Recht, ewig zu bestehen; denn es ist nur eine Hülle, eine Schale der Idee; nur die Idee ist wirklich; sie sucht nach immer reinerer Verkörperung. Hängen wir also unser Herz nicht an die Schale: die Idee hat sie gegeben, die Idee hat sie genommen; ihr Name sei gelobt. Das ist die Weisheit Hiobs in philosophischer Form. Um mit einem anderen Bilde zu reden: Alle Form oder Erscheinung fließt vorüber wie ein Strom, und unsere Aufgabe ist es, zu erforschen, wohin dieser Strom will, der Weltentwickelung ihre Gesetze und ihr Ziel abzulauschen. Der heraklitische Gedanke von der Unendlichkeit der Idee und der Endlichkeit ihrer Erscheinungen, den Hegel durch die Formel: „Alles Vernünftige ist wirklich, und alles Wirkliche ist vernünftig" so wunderschön verdunkelt hat, dieser Gedanke kommt in den Schlußzeilen des Gedichtes „Landwein" folgendermaßen zum Ausdruck:

„Gott hat's gegeben, und wir preisen ihn!
Wir loben ihn, wenn wir es wieder bringen!
Denn wie er's geben kann, mag er es nehmen,
Und unser ist ein mutiges Bequemen!

„Wohl hört man ihn durch Tann' und Schlüchte fahren,
Wer aber weiß, von wannen kommt der Wind?
So drängen sich der Menschheit schwere Scharen,
Die selber sich ein tief Geheimnis sind,
Das aber endlich sich soll offenbaren
Den Lebensklugen, die nicht taub und blind.
Indes zur Übung, Stärkung unserm Streben
Wird dieser harte Ackergrund gegeben.

„Und was wir heute sammeln und gestalten,
Das wird der Morgen schonungslos zerstreuen;
Doch wollt ihr einen süßen Kern erhalten,
Dürft ihr euch nicht zu sehr der Schalen freuen;
Wenn sich der Geist der Geister will entfalten,
Wird unablässig er das Wort erneuen.
Wir aber müssen bei der Arbeit lauschen,
Wohin die heil'gen Ströme wollen rauschen!"

Es ist bekannt, daß aus der Hegelschen Philosophie sowohl die konsequentesten Reaktionäre wie die radikalsten Revolutionäre, unter diesen selbst ein Alexander Herzen und ein Michel Bakunin, ihre Waffen holten. Wer den heraklitischen Gedanken aber so klar und konkret erfaßt wie Keller, der muß ihn im revolutionären Sinne verstehen. Aber die revolutionären Bramarbasse, die Verherrlicher der blutigen Gewalt sind ihm lächerlich. Wohl werde noch manches rote Brünnlein in das Gras fließen; aber der Freiheit rechter und letzter Sieg werde trocken sein.

Bei einer solchen Weltanschauung ist Weltflucht und Menschenhaß schlechthin ausgeschlossen. Ein Mann, der so fest in die Wechselfälle des Lebens schaut, dem die Welt ein ewig bewegtes Meer ist, der es aber befährt als ein ruhiger Kapitän, ein solcher Mann hat jenes „rechte Herz", von dem Th. Storm spricht, ein Herz, das „garnicht umzubringen" ist, auch nicht durch Unbeständigkeit, Bosheit oder Roheit der Menschen. Er klagt, daß soviele Gäste seines Herzens das Hausrecht verletzt, darin gelärmt und gepoltert, ihre Schuhe nicht geputzt, aus den goldnen Kelchen des Altars getrunken,

die Penaten vom Herde geworfen, alles verwüstet und es einsam und leer gelassen haben. Aber trotz alledem will er's offen halten bei Sonnenschein und Sturm:

„Wenn durch deine Kammern
So die Windsbraut zieht,
Laß dein Glöcklein stürmen,
Schallen Lied um Lied!

Denn noch kann's geschehen,
Daß auf irrer Flucht
Eine treue Seele
Bei dir Obdach sucht!"

Dieser innig-warme Ausdruck von Herzensgüte führt mich — nicht wider Willen — auf die sittliche Persönlichkeit Kellers in seinen Gedichten. Es gibt Künstler, bei denen man die sittlichen Anschauungen ganz von der künstlerischen Qualität trennen muß und kann, und als Regel bleibt bestehen, daß der ästhetische Wert einer Kunstschöpfung von moralischen Rücksichten selbstverständlich unabhängig ist. Aber bei Keller gehört die moralische Tüchtigkeit sozusagen zu seiner künstlerischen Persönlichkeit; es zeigt sich bei ihm eine so ehrliche Absicht, nach seinen Idealen auch zu leben, sein ganzes Denken und Fühlen von Reinheit und Gesundheit durchtränken zu lassen, daß man unbedingt das ethische Moment in ihm würdigen muß. Ein Hauch von sittlicher Tüchtigkeit und Kernhaftigkeit durchweht viele seiner Gedichte wie ein Geruch von frischem und gutem Brot, nicht aufdringlich, nicht banal, sondern so, daß nur empfindliche Nasen ihn spüren und sich daran laben. Was er wunderbar schön von dem Brote sagt, das in einem guten Hause genossen wird, nämlich, es sei „wohlschmeckend in dem Dufte guter Sitten", das gilt auch von dem Brote, das er uns reicht. Es macht ihm immer besondere Freude, wenn er sittliche Kraft und Größe rühmen kann, wenn er z. B. von seinen Schweizern erzählen kann, daß sie sich zwar mit großer

Andacht einem lustigen Maskenfest und dem lustigen Becher widmen, aber auch mitten aus dem Maskenfest heraus eine mächtige Feuersbrunst niederkämpfen und fast schon verlorene Menschenleben mit eigener Lebensgefahr zu retten vermögen. Helfen, wirken, schaffen sind unserm Dichter Dinge, die den Menschen adeln und glücklich machen. „Die Ruh' liegt im Herzen dem Manne, der schafft."

Solche schaffende, tüchtige Menschen zu erziehen, ist eine milde, strenge Erzieherin nötig, die Gewöhnung, die man auch den einzigen Erzieher nennen könnte: die Eingewöhnung in das Glück der Schönheit muß alle Poren des Menschen durchdringen und ihn ganz durchtränken, dann vermag sie ihn selbst aus dem Sumpfe zurückzulocken. Es ist eines der schlichtesten, aber machtvollsten und ergreifendsten Kellerschen Gedichte, in dem er diesen Gedanken verkörpert, das Gedicht „Jung gewohnt, alt getan". Ich kenne kein Gedicht, das mit so feiner Wage die Gesetze der äußerlichen Wohlanständigkeit gegen das innere Gesetz eines reinen Menschen abwägt. Mir scheint: moralische Gedichte, die so im Innersten eines Menschen entsprungen sind, so aus dem tiefsten Grund seiner Seele quellen, können sich sogar unsere „Artisten" gefallen lassen, und ich glaube, daß das auch von dem Gedicht „An Frau Ida Freiligrath" gilt.

So ist es doch betrübt zu klagen,
Wenn deutsche Mütter den Rhein hinab,
Hinab und über des Meeres Grab
Die zarten Wickelkindlein tragen
Nach freier Länder Gestaden hin,
Indes die Männer auf weiten Wegen,
Getrennt, bekümmert zum Ziele fliehn!
Ich streue meinen leichten Segen,
Fast trauernd, in dein Frauenherz;
Fahr' glücklich denn rheinniederwärts
Und finde Leut' in allen Reichen,
Die gute Milch dem Kindlein reichen,

Und auf den Schiffen, wenn es schreit,
Ein Publikum, das ihm verzeiht!
Des Reimes wegen, als ein Schweizer,
Wünsch' ich dir einen nüchternen Heizer,
Der da vorsichtig, sanft und lind
Das Schiff dich tragen läßt mit dem Kind.
Ich wünsche, daß alles, was sehenswert,
Die schönste Seite zu dir kehrt,
Vor deinen Fuß frisch Rasengrün,
Dem Auge freundlicher Sterne Glühn,
In deine Hände weißes Brot
Und alle Tag Morgen- und Abendrot!
Derweil sei deinem Mann der Wein
Allüberall süß, stark und rein!

Und weil die Guten dieser Erden
Noch lange Tage wandern werden,
So mache die Ferne das Herz euch satt
Mit allem Besten, was sie hat.
Sie fülle freundlich euch die Truh
Und geb' euch leichte Sorgen am Tag,
Des Abends Nachtigallenschlag,
Zur Nachtzeit aber die goldne Ruh;
Des Sommers Frucht, des Frühlings Zier,
In England immer vom besten Bier,
Den Fisch im Wasser, den Vogel der Luft,
Nur keinen Boden zu einer Gruft!
Denn in der Heimat sollt ihr sterben
Und euren Kindern die Freiheit vererben!

Die blutwarme Menschlichkeit, die treue Güte, die förmlich aus jeder Zeile lächelt und winkt, machen mir dieses Gedicht zu einem der liebsten von Keller überhaupt. Was wäre noch Poesie, wenn der reinste Zusammenklang von Wort und Herzschlag es nicht wäre. Man sage nicht, daß Worte immer nur Worte sind; es gibt einen Klang der Treue und eine Macht der Wahrheit in den Worten, die uns unmittelbar überzeugen, daß hier nicht ein bloßes Wort, sondern eine Tat vorliegt.

Wer wie Keller so ruhig und entschieden auf die persönliche Fortdauer nach dem Tode verzichtet — er

erinnert darin wie in manchem andern lebhaft an Fr. Th. Vischer — und dabei nicht grämlich-pessimistischen Sinnes, sondern außerordentlich heiteren, humorvollen Gemütes ist, der muß — der Schluß liegt nahe — aus dem Diesseits, aus der Erde eine Fülle der Freuden saugen. Und so ist es in der Tat. Seine Gedichte strotzen von Lebensfreudigkeit; wo er frisches Werden und Wachsen, wo er freie, große Natur sieht, da jauchzt ihm die Seele. Die lebendige Größe der Natur und ihr unerschöpflicher Reichtum: das sind ihm Offenbarungen, denen er glaubt, die ihm unmittelbar durch alle Adern und Nerven rinnen. Das Gewese eines harten, geizigen Bauern brennt nieder. Einem Dichtergemüt wie dem unseres Schweizers steigen aus einer solchen Feuersbrunst zehn Gedichte auf, alle von brennend heller Lebendigkeit: wenn man sie im Gedächtnis auseinanderfaltet, bilden sie selbst einen goldenen Flammenfächer; aber keine zerstörende, sondern die schaffende, alles durchwärmende Glut eines edlen Dichterherzens leuchtet darin. Auf jenem brennenden Bauerngehöfte steht auch ein Brunnenhäuschen in hellen Flammen; aber unermüdlich rinnt der reine, silberne Strahl daraus hervor. Das ist ihm ein liebliches Symbol. Das Morsche, Dürre, Abgenutzte geht in Flammen auf und verweht; aber ewig rinnt die reine Flut des Lebens; der kann kein Feuer etwas anhaben, nein

„— fröhlich tönt der schöne Silberstrang,
Gleich jenem Kleeblatt, das im Feuer' sang!"

Die Rosen am Bette eines Sterbenden und die Sonne, die das bleiche Antlitz grüßt, sind ihm eine tröstlichere, überzeugendere Verheißung des Lebens als die dunklen Menschenworte des Priesters.

„Von rotem Golde taut das Sommerland,
Die Reb' am Fenster und die Kammerwand,

Der Sterbenskranke und sein Linnentuch,
Das Kirchenmännlein und sein schwarzes Buch.
Du armer Dunkelmann, was suchst du hier?
Die Menschen nicht, noch Blumen lauschen dir!
Nach Westen neigen sie sich insgesamt:
Die Sonne hält das heil'ge Totenamt."

Das ist ein echt Kellerscher Gedanke! Wo die Sonne erscheint, da wenden sich Menschen und Blumen ihr zu, und gegen diesen Konkurrenten vermag ein Priester nicht aufzukommen. In immer rauschenden Quellen und immer wiederkehrenden Vogelliedern, auf immer neu erblühenden Feldern und in dunklen Wäldern unter alten Bäumen, die der große Pan mit dem Sturmwind rührt wie die Saiten einer Geige, sie „die alte Weltenweise lehrend": dort ist sichtbare, hörbare, fühlbare Unendlichkeit, dort ist ein Born, aus dem immer von neuem geschöpft werden mag, dort ist bei allem Sterben und Vergehen der fühlbare Trost des Lebens. Das ganze Bauerngewese liegt in Asche; der Dichter, der zu dem „schrecklich-schönen Schauspiel" auch „hinausgewatschelt", kehrt nach Hause zurück:

„Woran der Mensch ruhlos die Hände legt,
Und was er diebisch scheu zusammenträgt:
Hin ist nun alles, was nach Richt' und Maß
Gefügt, gebunden aufeinander saß.

Doch ihr erglänzet mir unwandelbar,
Ihr Morgenlande, wonniglich und klar!
Ihr Berg' und Täler rings im Knospendrang,
Voll Quellenrauschen und voll Vogelsang!
— — — —

Das ist die Nachhut, die den Rücken deckt;
Drum auf zum Werke, Menschheit, unerschreckt!
Bau auf, reiß nieder und bau wieder auf:
Das Jahr geht immer seinen Siegeslauf!"

Und so erzählt er denn auch mit heimlicher Freude, wie ein Witwer und eine Witwe am Grabe ihrer Gatten in tiefem Schmerze geloben, sich nie wieder zu ver-

mählen, wie sie sich dann auf dem Nachhausewege finden, lieben lernen und verloben, und mit innerster Genugtuung berichtet der Dichter von ihren Enkeln, wie sie singend dieselbe Heide pflügen, in der das Gebein jener Gestorbenen ruht, und wie sie rasch das „längst verschollene Gebein" wieder bedecken,

„Leis ahnend, daß die eignen Stunden
Aus diesem Tode nur erblüht."

Recht so! hört man gleichsam den Dichter rufen; laßt dem Tode, was ihm gehört, und haltet euch an das Leben! Der Tod ist ja dazu da, daß er dem Lebendigen Raum schaffe. Aus dem Leben kann uns noch Heil erblühen; aber der Tod vermag nichts zu geben.

Trotz dieser frohen Philosophie verschwimmt einem so verstandesklaren Manne wie Keller die Welt natürlich nicht zu einem weichlich-süßlichen, überall rosig schimmernden Einerlei; er kennt nicht nur die „geheimen, tiefen Wunder" der Natur; er kennt auch die Schwächen der Menschen und weiß sie mit beißender Schärfe hervorzuheben. Als der Ruf „Feuer!" erschallt, da ist die erste Frage: „Ist's in unserm Haus?" und als man die beruhigende Wahrnehmung macht, daß es nur bei andern brennt, hegt man die lebhafte Besorgnis, das Feuer könnte aus sein, bevor man hinkäme, und der gründliche Genuß des „furchtbar-schönen" (namentlich aber „schönen") Schauspiels könnte einem verloren gehen. Aber mit Rücksicht auf die Frauen ist Keller ein sehr galanter Dichter. Seine Frauen sind im allgemeinen nicht so wie Frauen sind, sondern wie Frauen sein sollten. Die Poesie kann des notwendigen Gegensatzes wegen nicht bestehen ohne Charaktere, die, wenn auch nicht als Engel, so doch als Träger eines Ideals erscheinen. Da nun die Dichter in der Regel Männer sind, so lassen sie mit Vorliebe

Frauen den Idealismus repräsentieren; sie kennen eben die eigene Seele besser als die der Frauen. Aber auch dadurch erklärt sich freilich diese Erscheinung, daß die Frauen in der Tat den meisten idealen Bestrebungen inniger und treuer anhängen als die Männer. Lange Zeiten hindurch hat sich z. B. die Kunst nur durch das Interesse der Frauen aufrecht erhalten. Man kann gerade bei den konsequentesten „unerbittlichsten" Naturalisten, ja, sogar bei Ibsen und seinen Nachtretern die ungemein interessante Beobachtung machen, daß sie hochideale junge Mädchen und ganz vortreffliche Frauen zeichnen. Keller scherzt selbst über die „lieblichste der Dichtersünden", die auch er gepflegt: „süße Frauenbilder zu erfinden, wie die bittre Erde sie nicht hegt." Nun ist aber das Gute, daß Kellers Frauen dabei doch Frauen und keine Musterpuppen sind. Blut und Wärme haben sie wahrhaftig genug. Seine weiblichen Charaktere strömen den milden und warmen Duft angenehmer Frauen aus. Das weibliche Wesen im guten Sinne hat er erfaßt; in wenigen Zeilen schildert er uns eine Mädchenkammer mit „Putz und Mädchenkleinod allerart, in buntbemaltem Schachtelwerk verwahrt", mit dem Spinnrad, dem „Fenstergärtlein" von Levkojen, Nelken und Rosen und dem Duft von Ambra, so daß sich eigentlich die ältesten und kritischsten Ehemänner bei diesen Versen mit Lächeln ihrer Bräutigamszeit erinnern müßten. Und wieder ist es bezeichnend für Keller, daß seine Frauen, obwohl man ihnen nichts von einem Korsett anmerkt, trotzdem eine stolze Haltung zeigen. Es sind keine schwachstengeligen Lilien, sondern sie haben Rückgrat. So liebenswürdig sie sind, würden sie sich doch den bekannten und beliebten Vergleich mit dem Epheu, der sich um die „männliche Eiche" ranken muß, schönstens verbitten: sie können, wenn's nottut, sehr gut auf eigenen Füßen stehn. Es sind starke, stolze Frauen, vollkommene Hälften zu einem Ehebunde, und sie ver-

langen auch, daß der Geliebte eine vollständige Hälfte sei. Ich kann meinen Lesern keine liebenswertere Keller-sche Frau vorstellen als „die Spinnerin", die der Dichter folgendermaßen reden läßt:

Nur diesen letzten Rocken
Noch spinnt der Mädchenfleiß,
Dann schmiegt euch, meine Locken,
Dem grünen Myrtenreis!
Ich habe lang gesponnen
Und lange mich erfreut;
Zum Bleichen an der Sonnen
Liegt meine Jugendzeit.

Hat Er wohl auch das Seine
Mit treuem Mut getan?
Betreten schon die Eine,
Des Mannes Ehrenbahn?
Hat innig Er begriffen
Die Arbeit seiner Zeit?
Hat Er sein Schwert geschliffen,
Zum letzten Kampf bereit?

Weh ihm, wenn er nicht rechten
Für uns're Freiheit will!
Weh ihm, wenn er nicht fechten
Für sein Gewissen will!
Dann mag mein Liebster minnen
Nur auf und ab im Land,
Und dies mein bräutlich Linnen
Wird dann ein Grabgewand!

Wer wollte nicht ein Mann sein und für die Freiheit kämpfen allein schon um eines solchen Mädchens willen? Aber recht hat er schon, der Keller, der Schalk, wenn er meint, daß solche Mädel selten sind.

Und ein Schalk ist er auch sonst, ein Schelm durch und durch. Er kann in der Tat den Eventualitäten nach dem Tode mit heiterer Ruhe entgegensehen; er kann sicher sein, vom „Herrn der Heerscharen" gut aufgenommen zu werden. Wir wissen seit Goethe, daß „von allen Geistern, die verneinen, der Schalk dem

Herrn am wenigsten zur Last ist", und wenn er schon den Schalk nicht haßt, der stets das Böse will, wie sollte er dem nicht „mit herzlichem Willkommen begegnen", der so redlich und stark das Beste gewollt? Keller hat sich denn auch immer einer ruhigen Heiterkeit, eines sehr behaglich abwartenden Humors erfreut. Es ist in ihm der still-sonnige Humor jener stattlichen älteren Herren, die man öfters in guten, alten, sauberen Kneipen findet — als Stammgäste natürlich — im Winter sitzen sie am Ofen, im Sommer vor der Tür, blinzeln behaglich und glücklich, wenn ein Sonnenstrahl auf ihrem Weine tanzt oder eine frischduftende Lindenblüte hineinfällt, plaudern mit Wirt oder Wirtin, mit dem einkehrenden Fuhrmann oder Handwerksmann vertraulich von Arbeit und Wetter und täglichen Dingen, werfen unverhofft mit aufblitzendem Aug' einen Scherz darein und lassen von Zeit zu Zeit in einem fernschweifenden Blick erkennen, daß sie noch ein größeres Stück Welt überschauen als diese Schenke, daß sie bis zum Horizont hinausblicken und sich über das Weltbild tief und verschwiegen freuen. Und auch dafür würde der alte Bibelgott diesen lieben Schalk mit Liebe empfangen, dafür, daß er sich über die bibelfesten Maulfrommen mit so köstlichem Sarkasmus lustig gemacht hat. Wie einzig schön ist der Einfall, daß der geizige Bauer, dessen Gehöfte niederbrennt, jemand hineinschickt, um sein dickes Schuldnerbuch zu retten, und der Jüngling dann mit Lebensgefahr aus dem brennenden Hause — eine Bibel hervorholt! Mit einem derben Fluch wirft der Bauer sie fort. Wie undankbar! meint unser Schalk; hat er sich nicht oft an ihr gütlich getan?

„Wenn er am Sonntagabend vor ihr saß
Und schmunzelnd dann von dem Kamele las,
Dem Nadelöhre und dem Himmelreich,
Wie ward ihm das Gemüt da froh und weich!

Wie manchen Bettler, hungerig und matt,
Macht' er mit schönen Bibelsprüchen satt,
Beteuernd hoch und feierlich dabei,
Daß dies das wahre Brot des Lebens sei!"

Es ist bei aller Schärfe ein urgemütlicher Spott; man sieht förmlich den Keller dabeistehen und in sich hineinlachen, daß ihm der Bauch wackelt, wie der Bauer die Bibel fortschleudert.

Ich brauche hier nicht mehr viele Belege für Kellers humoristische Kraft anzuführen; in mehreren der angeführten Gedichte werden meine Leser seinen Humor schon wohlig empfunden haben. Dieser Humor bricht eben bei Keller überall hervor wie rote Seide durch geschlitzten dunklen Samt. Nur zwei Proben möchte ich hier anführen, und von diesen soll die erste zeigen, wie horazisch anmutig dieser derbe, „watschelnde" Poet sein konnte.

Doppelgleichnis.

O ein Glöcklein klingelt mir früh und spät
Silbernen Schalles in die Seele herein,
Zart wie ein Luftlied, welches von Westen weht,
Unermüdlich plaudernd, so lieb und fein!

Aber wandl' ich es um zum Becherlein,
Kehr' ich es um und häng' es an meinen Mund,
Trinke daraus den allersüßesten Wein,
Schweigt das Becherglöcklein zur Stund.

Hält sich stille, solang ich trinken mag,
An meinen durstigen Lippen verhallt sein Rand,
Tönet jedoch wieder mit hellem Schlag,
Kaum ich es der innigen Haft entband.

Kelch und Glöcklein ist, mein Engelchen,
Mir dein Mündchen ohne Rast und Ruh,
Und das Zünglein drin das Schwengelchen,
Das nie schweigt, als wenn ich dich küssen tu'.

Und das andere Gedicht könnte wohl als eine klassische Probe grundechten Humors gelten. Es heißt „Der Narr des Grafen von Zimmern".

Was rollt so zierlich, klingt so lieb
Trepp' auf und ab im Schloß
Das ist des Grafen Zeitvertrieb
Und stündlicher Genoß:
Sein Narr, annoch ein halbes Kind
Und rosiges Gesellchen,
So leicht und lustig wie der Wind,
Und trägt den Kopf voll Schellchen.

Noch ohne Arg, wie ohne Bart,
An Possen reich genug,
Ist doch der Fant von guter Art
Und in der Torheit klug;
Und was vergecken und verdreh'n
Die zappeligen Hände,
Gerät ihm oft wie aus Verseh'n
Zuletzt zum guten Ende.

Der Graf mit seinem Hofgesind
Weilt in der Burgkapell',
Da ist, wie schon das Amt beginnt,
Kein Ministrant zur Stell',
Rasch nimmt der Pfaff' den Narrn beim Ohr
Und zieht ihn zum Altare;
Der Knabe sieht sich fleißig vor,
Daß er nach Bräuchen fahre.

Und gut, als wär' er's längst gewohnt,
Bedient er den Kaplan;
Doch wann's die Müh' am besten lohnt,
Bricht oft der Unstern an;
Denn als die heil'ge Hostia
Vom Priester wird erhoben,
O Schreck! so ist kein Glöcklein da,
Den süßen Gott zu loben!

Ein Weilchen bleibt es totenstill,
Erbleichend lauscht der Graf,
Der gleich ein Unheil ahnen will,
Das ihn vom Himmel traf.
Doch schon hat sich der Narr bedacht,
Den Handel zu versöhnen;
Die Kappe schüttelt er mit Macht,
Daß alle Glöcklein tönen!

Da strahlt von dem Ciborium
Ein gold'nes Leuchten aus;
Es glänzt und duftet um und um
Im kleinen Gotteshaus,
Wie wenn des Himmels Majestät
In frischen Veilchen läge:
Der Herr, der durch die Wandlung geht, —
Er lächelt auf dem Wege!

Das ist mir das vollkommenste von allen humoristischen Gedichten Kellers. Nichts ist schöner als ein Lächeln auf einem ernsten Gesicht. Wir sind aber gewohnt, uns den Menschensohn vorzustellen: angetan mit ewigem Ernst, mit aller Majestät des Leidens. Welch unvergleichlich schöne Verknüpfung ist es nun, daß der Erlöser, der alles Leid der Welt auf sich nahm, lächelt über die dreiste Unschuld des Kindes! Wer glaubt es dem Dichter nicht, daß da das Ciborium geleuchtet und ein Duft von Veilchen den Raum durchzog? Ja, dieses Gedicht verkündet geradezu die Göttlichkeit des Humors: Wie sehr auch tiefer Ernst das Weltall erfüllt: überall und immer ist Raum in der Welt für ein reines Lächeln.

Man könnte mir vorwerfen, daß ich in dieser ganzen Arbeit fast nur von der Welt- und Lebensanschauung in Kellers Lyrik und sehr wenig von ihrer künstlerischen Form gesprochen hätte. Aber das geschah mit entschiedenster Absicht. Ich hoffe, daß meine Leser durch die mitgeteilten Proben die vorteilhafteste Meinung von der lyrischen Kunst des Staatsschreibers empfangen haben, wofern sie sie noch nicht hatten. Ich wollte aber gerade zeigen, daß man einen reichen, mannigfachen Seeleninhalt, ein ganzes bedeutendes Leben mit all seinem Denken, Fühlen und Wollen in die Form einer herrlichen Lyrik gießen kann, wenn man ein ganzer Lyriker ist. Wer daran zweifelt? könnte der Leser fragen. Der in unserer Lyrik und Kritik in mehreren Dutzenden auftretende Herr Ziepziep. Herr Ziepziep

hat gefunden, daß eigentlich nur ganz wenige, simple, harmlose Stoffe, namentlich erotische und religiöse, sich für die Lyrik eignen, daß eigentlich nur solche Lyrik von der Nachwelt aufgehoben werde, daß aber Gedanken oder gar Zeit- und Kampfideen mit der Lyrik nicht vereinbar seien, daß Gottfried Keller als Lyriker überschätzt werde und höchstens Geister zweiten Ranges sich mit Gedanken- und religiöser, politischer und sozialer Kampflyrik befaßten. Herr Ziepziep behandelt denn auch nur harmlose, fast simple Stoffe. Freilich, meint Herr Ziepziep, einige Gedankendichtungen gebe es wohl, die auch sehr schön seien, z. B. Stellen im 2. Teil des Faust; aber er ist noch nicht dahintergekommen, wie das trotz seiner Theorie möglich ist. Vielleicht geht ihm noch einmal ein Licht auf.

Herr Ziepziep und ähnliche Intelligenzen nehmen die Popularität eines Gedichtes zum Maßstab für den Kunstwert. Schön. Die Frage ist aber: wo ist ein Gedicht populär? In der Gesamtheit des Publikums kann natürlich nur das populär sein, was leicht verständlich ist, und natürlich ist die Loreley verständlicher als Goethes „Ganymed" und Schillers „Ideal und Leben".*) Nun soll ein Kunstwerk zwar verständlich sein; aber das heißt doch nur, es soll menschlichem Begriffsvermögen überhaupt zugänglich sein; es kann doch wohl nicht bedeuten, daß der größte Dichter für den größten Dummkopf dichten müsse. Die Goethe, Schiller, Uhland, Heine usw. waren doch durchgebildete Kulturmenschen und müssen doch wohl von ebensolchen Kultur-

*) Bei komponierter Lyrik kommt natürlich ganz wesentlich in Betracht, wie weit die Popularität auf die Musik zurückzuführen ist. Bei der Loreley und hundert anderen Liedern sind Wort und Melodie so vollkommen eins geworden, daß der Anteil des Dichters und des Komponisten an der Volkstümlichkeit eines Liedes nicht mehr auseinanderzuhalten sind. Von unkomponierter Lyrik ist überhaupt nur ein verschwindend kleines Quantum „populär".

menschen abgeschätzt werden. Wenn sie etwas Allgemeinverständliches geschrieben haben, wird das ihnen selbst ja recht angenehm sein; aber Goethe kann doch nicht gut seinen „Gesang der Geister über den Wassern" verachten, weil einem braven Tischlermeister die Voraussetzungen für ein solches Gedicht fehlen! Mit Recht sagt Georg Brandes im 6. Bande seiner „Hauptströmungen": „Ein unbedingter Beweis für den Wert eines Schriftstellers ist es noch nicht, wenn man ihn lange und viel liest. Es beweist dies noch nicht, daß er zu den besten, sondern nur zu den bekanntesten und unterhaltendsten gehört. Die Verbreitung kann durch eine hohe Bildung und durch Seelenadel gehindert werden, wenn diese auch in der Regel das Bestehen sichern ... Wir empfangen von den besten (Schriftstellern) einen Eindruck von Hoheit oder Größe, von Wahrheits- oder Schönheitsliebe; dagegen leiden wir bei den kleinen Geistern unter der Unzulänglichkeit ihres Verstandes, ihrer Gefühlstiefe, ihres Schönheitssinnes und ihrer Charakterfestigkeit." Der Wert der Goetheschen, Kellerschen wie der Ziepziep-Lyrik könnte nur von einem idealen Publikum geschätzt werden. Unter einem idealen Publikum verstehe ich ein Publikum von gründlich und vielseitig gebildeten, lebenserfahrenen Menschen, die sich die volle Frische des Empfindens und Fühlens bewahrt hätten. Würde man dieses Publikum bitten, einmal seine lyrischen Lieblingswerke zu verzeichnen, so würde sich dieses Repertoire zum Teil zwar mit den populärsten decken, zum Teil aber auch nicht. Sehr viele Gedankengedichte, auch Kampf- und Zeitgedichte würden darunter sein, Kellers Gedankenlyrik würde nicht schlecht dabei fahren und Herr Ziepziep und die Freunde der Johanna Ambrosius würden erschrecken.

Dieser Herr hat die Meinung aufgegriffen, die von zahlreichen modernen Gedankenabstinenzlern schon lange gehegt wird. Eine ganze Schar von modernen Dichtern

wird fuchsteufelswild, wenn sie nur von fern einen Gedanken wittert, ganz besonders, wenn es ein moralischer Gedanke ist, und ruft ein über das andere Mal „Anschauung! Stimmung! Weg mit allen Gedanken!“ Solche Rufe haben etwas sehr Verführerisches, weil in der Tat Stimmung und Anschaulichkeit ein Haupterfordernis für jedes Gedicht sind. Freilich denken jene Herren dabei naiverweise nur an malerische Anschaulichkeit, während es bei der bekanntlich durch das Ohr wirkenden Poesie in allererster Linie auf musikalische Anschauung ankommt. Man wird aus den Proben ersehen haben, daß Keller zu malen versteht; seine Lieder sind mit Farbe und Pinsel geschrieben. Ich könnte noch erinnern an das bekannte prall lebendige Stadtbild, wie an einer Straßenkreuzung die Wachtparade, ein Brautzug und ein Leichenzug aufeinandertreffen:

„Verstummt sind Geiger, Pfaff' und Trommelschläger;
Der dicke Hauptmann flucht, daß niemand weiche,
Gelächter schallet aus dem Freudenzug.
Doch oben, auf den Schultern schwarzer Träger,
Starrt in der Mitte kalt und still die Leiche
Mit blinden Augen in den Wolkenflug.“

ich könnte erinnern an die Plastik seiner Bilder, wie er z. B. in „Trost der Kreatur“ die unter nächtlich-blauem Himmel ruhende Welt einen Wundervogel nennt, dem Träume die blaue Brust schwellen, daß er im Traum mit leisem Knistern sein Rad schlägt: das Sternenzelt, und — ach, an hunderterlei könnte ich erinnern. Und was die musikalische Anschaulichkeit anlangt: gehen die meisten Gedichte (und ich konnte aus dem Reichtum nur wenig auswählen) nicht zum Ohre hinein wie die lauterste, schmeichelndste Musik? Klingt es nicht wie ein leises, klagendes, silbertöniges Saitenspiel, das Gedicht „Begegnung“, das das letzte Zusammentreffen mit der vom Tode schon gezeichneten Geliebten schildert?

Ob er Stimmungsgewalt besitzt, unser Dichter? Auch

das habe ich längst bewiesen. Wie weit sein tief eindringender Geist die Welt unter der Sphäre der Stimmung zusammenzufassen vermag, das zeigt sich darin, daß er nicht nur die Stimmungen der belebten Welt erhascht und nachbildet, sondern aus dem vollen Lebensschatze seiner Seele auch der toten Natur ein rührendes, sehnendes Leben mitzuteilen vermag. Das Spiel des Wassers und der Luftblasen unter der Eisdecke des Sees hat in ihm das Gedicht „Winternacht" geweckt, ein lyrisches Meisterwerk ersten Ranges.

Nicht ein Flügelschlag ging durch die Welt,
Still und blendend lag der weiße Schnee.
Nicht ein Wölklein hing am Sternenzelt,
Keine Wolke schlug im starren See.

Aus der Tiefe stieg der Seebaum auf,
Bis sein Wipfel in dem Eis gefror;
An den Ästen klomm die Nix herauf,
Schaute durch das grüne Eis empor.

Auf dem dünnen Glase stand ich da,
Das die schwarze Tiefe von mir schied;
Dicht ich unter meinen Füßen sah
Ihre weiße Schönheit Glied um Glied.

Mit ersticktem Jammer tastet sie
An der harten Decke her und hin,
Ich vergeß' das dunkle Antlitz nie,
Immer, immer liegt es mir im Sinn!

Also malen, musizieren, Stimmung machen: das alles kann der Schweizer Herr trotz einem modernen Lyriker. Aber er bleibt dabei nicht stehen aus dem einfachen Grunde, weil er noch etwas mehr kann. Dieser Grund fällt eben bei vielen modernen Gedankenverächtern fort. Sie stellen immer die komische Alternative auf: ein anschauliches Stimmungsgedicht oder ein ledernes, abstraktes Gedankengedicht, und da freilich fällt die Entscheidung nicht schwer. Ich leugne nicht, daß mir

ein delikates Huhn lieber ist als ein zäher Ochse und daß ich einen gutgemalten Wasserstiefel lieber sehe als einen geschmierten Apoll. Jene Herren stellen sich die Sache so vor, daß ein Gedankendichter zunächst einen nackten Gedanken hat, dann auf die Idee verfällt: Donnerwetter, daraus willst Du ein Gedicht machen, hierauf eine Form zurechtschneidert und sie endlich dem Gedanken überhängt wie einen Überzieher einem Garderobenhalter. Die Gedanken sind für diese Leutchen etwas, was der Seele von außen anfliegt und anklebt. Das ist falsch, es gibt wirklich Leute, die das Privilegium haben, in Gedanken zu **leben**. Bei solchen bevorzugten Leuten sind die Gedanken so organisch mit der Seele verbunden wie das Mark mit den Knochen oder das Fleisch mit der Haut. Bei den Ziepziep-Lyrikern steigen in der Seele gleichzeitig Gefühl, Stimmung, Anschauung und Wort auf, und dann entsteht ein lyrisches Gedicht, und dann sind sie sehr stolz und freuen sich unbändig. Andere Leute können zu gleicher Zeit noch mehr. Bei denen steigen gleichzeitig **Gedanken**, Gefühl, Stimmung, Anschauung und Wort auf, und dann entsteht ein lyrisches Gedankengedicht. Gedanke, Stimmung, Anschauung, Wort erscheinen bei solchen Leuten als ein einziger Seelenvorgang, als ein einziger Seelenausschnitt, deshalb wirken ihre Gedankendichtungen (auf den natürlich, der sie kapieren kann) vollkommen künstlerisch, d. h. sie rufen im Genießenden dasselbe zusammenhängende Phänomen hervor. So entstehen solche Kleinigkeiten wie der Gesang der Erzengel im „Faust", wie das „Gebet des Paria", wie „Mahommeds Gesang", „Harzreise im Winter", „An Schwager Kronos", „Adler und Taube", „Prometheus", „Das Göttliche", „Ganymed", „Grenzen der Menschheit", „Das Lied von der Glocke", „Die Götter Griechenlands", „Klage der Ceres", „Das Eleusische Fest", „Die Ideale", „Ideal und Leben" usw.

usw. Alle diese Gedichte sind genau so anschaulich wie „Über allen Wipfeln“ und „Schäfers Sonntagslied“; aber ihre Anschaulichkeit, ihre Wahrheit zu kontrollieren ist allerdings schwerer als die Wahrheit einer landschaftlichen Schilderung nachzumessen; es gehört dazu, daß man selbst einmal intensiv in Gedanken gelebt habe, selbst einmal solche innerlichsten Entzückungen gekostet habe wie Schiller, den neuere lyrische Hänflinge und Spatzen verachteten, obwohl sie ihm gerade auch in künstlerischer Beziehung das Wasser nicht reichen konnten. Allerdings hat Schiller sich zuweilen in abstrakte Rhetorik verloren, ebenso Goethe, und dasselbe gilt von Keller. Aber eine ganze Fülle von Kellerschen Gedichten erglänzt in einer so überirdisch schönen, verklärten Körperlichkeit, daß sie jeden in Gedanken lebenden Leser aufs tiefste ergreifen müssen. Eine „mondbeglänzte Zaubernacht“ oder eine glühende Umarmung anschaulich zu schildern: das gelingt manchem Dichter; aber wer, wie Keller, einen so destillierten Gedanken wie den, daß die Zeit eine rein subjektive Kategorie ist, daß nicht sie geht, sondern daß wir gehen, wer einen solchen Gedanken in ein Blumengewinde verwandeln kann, wem auch in den kältesten und luftverdünntesten Regionen der Philosophie die Seele noch leuchtet, duftet und klingt: der muß einen reicheren Schatz von schöpferischer Kraft in sich tragen, der muß genial begabt sein.

Die Zeit geht nicht.

Die Zeit geht nicht, sie stehet still,
Wir ziehen durch sie hin;
Sie ist ein Karawanserai,
Wir sind die Pilger drin.

Ein Etwas, form- und farbenlos,
Das nur Gestalt gewinnt,
Wo ihr drin auf und niedertaucht,
Bis wieder ihr zerrinnt.

Es blitzt ein Tropfen Morgentau
Im Strahl des Sonnenlichts;
Ein Tag kann eine Perle sein
Und ein Jahrhundert nichts.

Es ist ein weißes Pergament
Die Zeit, und jeder schreibt
Mit seinem roten Blut darauf,
Bis ihn der Strom vertreibt.

An dich, du wunderbare Welt,
Du Schönheit ohne End',
Auch ich schreib' meinen Liebesbrief
Auf dieses Pergament.

Froh bin ich, daß ich aufgeblüht
In deinem runden Kranz;
Zum Dank trüb' ich die Quelle nicht
Und lobe deinen Glanz.

Ebenso fein ist in dem Gedicht „Rosenglaube" der Gedanke versinnlicht, daß das Gefühl der Vergänglichkeit dem aufsteigenden Leben naturgemäß unfaßbar sein muß, ja, daß die kurzlebigen Wesen überhaupt eine in großen Perioden schreitende Veränderung nicht zu fassen vermögen. Solange die Rose denken kann, ist kein Gärtner gestorben. Solange wir denken können, ist kein Gott gestorben, ist keine Welt in Trümmer gegangen. Aber was will das sagen? Am Ende ist unser Glaube an die Dauer der Welt auch nur „Rosenglaube", Schmetterlingsglaube.

Die Geringschätzung, mit der manche unserer Neueren den „Gedankendichtern" selbst vom Range eines Gottfried Keller und Friedrich Schiller begegnen, erklärt sich allerdings oft dadurch, daß die runden, süßen, von gebundenem Geist erfüllten Trauben etwas hoch hängen. Aber das trifft doch keineswegs immer zu; auch unbefangenere und bedeutendere Poeten lehnen die Gedankendichtung ab und belächeln den Schiller, und nicht unbeträchtliche Kreise des Publikums sind ihnen ge-

folgt. Das hat nach meiner Meinung seinen Grund darin, daß man den Gedanken an sich in unserer Zeit nicht so hoch schätzt wie vorher. Die ganze Entwicklung des menschlichen Geistes, also des Menschen überhaupt, stellt sich mir als ein Emanzipationskampf der individuellen menschlichen Vernunft gegen Gewalt und Autorität dar. Der englische Staatsmann Balfour hat vor einiger Zeit in einem Buche zur Verteidigung der Autorität ausgeführt, daß in der Welt mehr nach Autorität und Tradition entschieden worden sei als nach Vernunft und daß das auch heute noch so sei. Das ist zweifellos richtig; aber Balfour hat nicht bewiesen, daß es immer in gleichem Maße geschehen sei und daß es immer werde geschehen müssen. Von Gewalt und Autorität strebt eben der Einzelne sich zu befreien, und in diesem Kampfe gibt es wie in jedem andern ein Vordringen und ein Zurückweichen, ein mutiges Anstürmen und ein mutloses Fliehen. Auf Perioden der triumphierenden Vernunft folgen Reaktionen des Autoritätsverlangens; Mystizismus und Rationalismus wechseln miteinander ab. Ich für meine Person sympathisiere durchaus mit jenen Zeitläuften, in denen die Vernunft vorherrscht; aber ich verkenne die zeitweilige Berechtigung und Nützlichkeit der mystischen Gegenströmungen nicht, wie denn überall der Streit der Vater aller Dinge ist. In Zeiten der erfolgreich vordringenden Vernunft, besonders des fortschreitenden theoretischen, wissenschaftlichen Erkennens gelangt man endlich dahin, das Maß des Erkannten zu überschätzen und das des Unerkannten zu unterschätzen. Man wird voreilig, will mit Hilfe des Erkannten alles erklären, sieht z. B. im Darwinismus den Abschluß des Naturerkennens, ja des Erkennens überhaupt. Anstatt sich mit dem Möglichen zu bescheiden, ruhig abzuwarten und weiter zu forschen (wie es die hervorragendsten Geister tun), wollen viele den Geist des Weltalls mit dem immerhin noch ziemlich

kleinen Menschengeiste bis zum Grunde ausschöpfen. Solche Versuche müssen kleinlich, unbefriedigend ausfallen, um so unbefriedigender, je höher die Versprechungen und Erwartungen gingen. Ein Gefühl der Nüchternheit, Seichtheit, Unzulänglichkeit bemächtigt sich der voreiligen Köpfe, am meisten natürlich der ausschweifendsten Köpfe, und nun erfolgt der Rückschlag: die Überkühnheit schlägt um in Verzagtheit; man sagt sich: all unsere Vernunft ist doch nur Vernünfteln; die Masse des Unbekannten ist nicht zu bewältigen, das Unerforschte ist unerforschlich; statt zu kämpfen, wollen wir uns lieber den unheimlichen dunklen Mächten auf Gnade und Ungnade ergeben. In diesem Zustand der Untätigkeit kann der menschliche Geist naturgemäß nicht verharren; ausgeruht und neu ermutigt, nimmt er die unterbrochene Arbeit wieder auf, mit frischem Interesse; denn die Zeit des Mystizismus hat ihn auf dunkle Partien im Weltwesen und in seinem eigenen Besitztum aufmerksam gemacht, hat seine Wißbegierde angestachelt. So folgte auf die Periode der Aufklärung, die schließlich zum Aufkläricht wurde, die Periode des Romantizismus, der in Männern wie G. H. v. Schubert den Aberglauben zur Wissenschaft stempelte und an Stelle des Fernrohrs die „intellektuelle Anschauung" setzte; so folgte auf den Romantizismus von neuem eine Epoche des Kritizismus und des naturwissenschaftlichen Denkens, und wenn nicht alle Anzeichen trügen, stehen wir jetzt wieder am Anfang einer sogenannten „Gemütsreaktion", richtiger: einer mystischen Reaktion. Das überall sich kundgebende, gesteigerte Interesse an religiösen Fragen, die man in den 70er und 80er Jahren auf rationalistischer Seite schon als endgültig abgetan betrachtete, das Wiederaufleben des Okkultismus in allen Spielarten und die Entwicklung der Kunst, besonders der bildenden und der poetischen Kunst weisen darauf hin. Allerdings knüpfte die moderne Richtung

in Kunst und Literatur an darwinistisch-rationalistische Ideen an; sie war anfänglich wirklich nichts anderes als Naturalismus; aber während einzelne nur noch bei sklavischer Nachahmung der Natur verharren, haben sich schon viele andere „Junge“ einer mystisch-symbolistischen, stark phantastischen, ja sogar romantisch-archaisierenden, nach Renaissance und Mittelalter sehnsüchtig zurückschielenden Kunstübung zugewendet.*) Naturgemäß geht einem ja in einer Zeit, da man durch ein Brett sehen lernt, ohne daß ein Loch darin wäre, das Ignorabimus etwas schwerer über die Lippen als sonst; aber schließlich ist auch die Röntgensche Entdeckung nur ein Schritt auf einem unabsehbar langen Wege, und schwerlich wird irgendein noch so erstaunlicher Fortschritt des menschlichen Erkennens die Periode der Mutlosigkeit, wenn sie denn kommen soll, um ein Wesentliches hinausschieben. Dazu ist das Ziel noch zu weit entfernt, und dazu ist auch der Wechsel von Angriff und Rückzug eine zu natürliche Sache; er ist die Bewegung des Weltherzens, ist Einatmen und Ausatmen. Freilich ist die Behauptung „Wir werden es niemals wissen“ noch vermessener als die Behauptung: „Wir werden es wissen“; vielleicht ist beides nur Rosenglaube, Schmetterlingsglaube; aber für diese Behauptung sprechen wenigstens die Fortschritte unseres Erkennens, für jene spricht garnichts als die üble Stimmung der Verzagten.

Es ist nicht zu verwundern, wenn in mystischen Perioden die klaren und kühnen Gedankenmenschen, und wären sie noch so herrliche Künstler, gering geschätzt werden. Die Romantiker wollten von Schiller nichts wissen; über den „Wallenstein“ lachte Caroline Schlegel

*) Ich möchte den Leser auf die sehr interessante und gründliche Absage aufmerksam machen, die der geniale, aber klare und kerngesunde Zola den französischen Symbolisten, die immer eine symbolische Lilie nach der anderen besingen, angedeihen ließ.

so unbändig, daß sie „beinah vom Stuhl gefallen wäre“. So kann es nicht wundernehmen, wenn auch noch gescheitere Leute als Herr Ziepziep einen Gottfried Keller, der als Lyriker kaum gekannt ist, überschätzt finden. Trotzdem bleibt eines auf alle Fälle bestehen, einerlei ob wir nun einmal alles wissen oder ob die sieben Welträtsel des Herrn Dubois-Reymond ewig eine böse Sieben bleiben werden: es bleibt bestehen in uns der unbezwingliche Trieb nach Erkenntnis. Immer wieder werden wir vordringen in das unerforschte Dunkel; von einem *Gedanken* erhoffen wir am Ende doch alle die Erlösung, die ewige Seligkeit, und so unsterblich wie die Menschheit, so unsterblich wird die Sehnsucht nach dem einen erlösenden, alle Zweifel stillenden Gedanken sein. Darum werden auch nach allen Perioden des Mystizismus und Obskurantismus solche Zeiten wiederkehren, in denen man jene Dichter verehrt und liebt, die, wie Keller, in leuchtenden, klingenden und duftenden Gedanken lebten, Zeiten, in denen die Menschheit in solchen Poeten die Sänger ihrer tiefsten Sehnsucht sieht.

Der hundertjährige Reuter.

(Geb. den 7. Nov. 1810.)

Meine früheste Erinnerung an Fritz Reuter ist von besonderer Schönheit. Bei Nachbarsleuten spielend, hatte ich ein Exemplar der „Stromtid“ gefunden. Es war ein amerikanischer Raubdruck, wie ich später erfuhr; als Schriftsteller hätt' ich ihn nicht einmal mit der Feuerzange angefaßt; als 12jähriger Junge war ich natürlich arglos und ahnte nicht, daß im Lande der Freiheit die Dichter bestohlen, sogar mit hohem obrigkeitlichen Privilegio bestohlen werden. Ich steckte also das Näschen hinein und hatte nach den ersten zwei Kapiteln das Gefühl: Das mußt du den Alten vorlesen. (So nannte ich respektloserweise bei mir selbst meine Eltern). Und Abend für Abend, wenn die beiden sich bis spät in die Nacht hinein in Staub und Mühsal ums tägliche Brot abrackerten, las ich ihnen die dreimal köstliche Dreidörfergeschichte von Rexow, Gürlitz und Pümpelhagen vor. Wie sie da lachten und weinten, die beiden „Alten“ und der kleine Junge, zu was für großen goldenen Sternen da die Augen meines Vaters wurden, wie da durch drei Herzen ein einziges frohes Leben rann, wie warm es noch um Mitternacht war im längst erkalteten Stübchen! Halb gewaltsam mußten die Eltern den Knaben, der nicht aufhören wollte, zu Bett schicken; nur ein oder zwei von den 47 Kapiteln konnten täglich gelesen werden; aber als es gegen das Ende ging, da

wurde uns eigen ums Herz: wir sparten mit den Kapiteln; wir schoben den Abschied hinaus, und als dann doch das letzte Wort gelesen war, da waren wir in Heiterkeit traurig und fühlten ein tiefes, tiefes Heimweh nach Gürlitz, Rexow und Pümpelhagen. Wir trösteten uns bei der „Festungstid" und der „Franzosentid", bei „Dörchläuchting" und „Hanne Nüte" und lebten alle Abende herrlich und in Freuden; schwächer wurde das Vergnügen bei „De Reis' nah Konstantinopel" und „De Reis' nah Belligen" und noch schwächer bei den „Läuschen un Rimels"; aber wenn man so weit ist, dann kann man auch sehr gut wieder bei der „Stromtid" anfangen, und das taten wir auch redlich. So stellt sich mir Fritz Reuter in meiner ältesten Erinnerung als ein langer, langer Sommertag in Winternächten dar.

Nichts Eiligeres hatte ich dann zu tun, als meine Entdeckung einigen Schulkameraden mitzuteilen. Aber das war ein schreckliches Fiasko. Anfangs lachten sie über den Dialekt als solchen; es war ihnen komisch, daß es Bücher in ihrer Alltagssprache gab. Und jedesmal wenn Bräsig ein falsches Hochdeutsch sprach, brüllten sie wie angeheiterte Gorillas; aber an allem andern hörten sie stumpfsinnig vorbei. Ich war tief beleidigt, klappte meinen Perlenkasten zu und begriff, daß ich mein Publikum überschätzt hätte.

Als junger Mann las ich die „Stromtid" einem alten Herrn vor, dem ich wöchentlich einmal eine Vorlesung zu halten hatte. Nach einigen Abenden waren zwei Gäste da, am nächsten fünf, am folgenden neun, dann siebzehn, dann fünfundzwanzig und so in einer Art geometrischer Progression weiter: das Ende vom Liede war, daß der alte Herr die Vorlesungen aufgab, weil sein Dienstpersonal dem Andrang nicht mehr gewachsen war. Für diesen Erfolg war ich dem Dichter der „Stromtid" nicht sonderlich erkenntlich.

Aber er hat den Ausfall mehr als reichlich wieder gut gemacht, wie man gleich sehen wird. Ich las wieder einmal die „Stromtid" vor, diesmal im Hause eines guten Bekannten. Da war nun freilich ein junger Mann, der an der damals noch seltenen, in der neueren Philosophie bekanntlich häufig auftretenden humoristischen Maulklemme litt. Er war unzweifelhaft einer der größten Hohl- und Flachköpfe, die mir in meinem Leben begegnet sind; aber in einem Punkte war er schlau: er schwieg. Er pflegte schweigend und wie mit milde verzeihendem Neide von einem zum andern zu blicken, als wollte er sagen: Ach Menschenkinder! Habt ihr's gut, daß ihr nicht zu denken braucht! Er konnte nicht lachen. Er behauptete, nicht lachen zu können. Es war ihm alles nicht tief genug, um darüber zu lachen, und wenn etwas tief genug war, dann konnte man darüber nicht lachen, weil es eben tief war. Ein Berliner Kritiker machte sich einmal mit Recht über eine „Ibsen-Gemeinde" lustig, die sofort schulmeisterlich strafend zischte, wenn das Publikum über Hjalmar Ekdal lachte. „Die Wildente" ist ein tiefernstes Stück; also lacht man nicht. Ich finde, es vertieft den Ernst des Stückes, wenn man gelegentlich über Hjalmar herzlich lacht. Von einem Gipfel aus ist der Abgrund tiefer als von der Ebene aus. Das begreifen die Verächter des Lachens nie. Ich kenne auch Menschen, die sich gern und viel mit den ernstesten und schwierigsten Fragen befaßt haben und die doch über einen Exzentrik-Clown lachen können, daß ihnen die Knöpfe von der Weste springen. Es sind nicht üble Leute darunter. Hans v. Bülow sah ich einmal lachen, daß ihm die Tränen über die Wangen liefen, und das über einen französischen Schwank, der wie gewöhnlich nichts als Blödsinn, aber halt ein ulkiger Blödsinn war. Und Wilhelm Raabe hörte ich beim Weine sagen: „Das weiße Rößl"? Ah, das ist ein ganz famoses Stück;

das hat mir viel Spaß gemacht.“ Oskar Blumenthal ist kein Dante und will es auch sicher nicht sein; aber er macht außer manchem anderen Guten auch sehr gute Witze, über die ich von Herzen gern lache. Er sah einmal in einer seiner Premieren einen Berliner Rezensenten, der jedesmal zürnend und strafend um sich blickte, wenn das Publikum lachte. In einer Gesellschaft trafen sich die beiden, und der Rezensent erklärte: „Es tut mir leid, Herr Doktor, ich konnte nicht lachen!“ „Ja, ja“ versetzte Blumenthal, „ich habe es gesehen, Sie konnten nicht lachen; aber sehen Sie, es ist mir doch immer noch lieber, wenn das Publikum lacht und Sie sich langweilen, als wenn das Publikum sich langweilt und Sie lachen.“

Das war in diesem Fall mein Fall. Fritz Reuter bietet ja noch erheblich mehr als Jux, Spaß und gute Witze; man kann bei ihm weinen und lachen, und was das Herrlichste ist: weinen, indem man lacht und weil man lacht. Und ich sagte mir: der tiefe Jüngling mit seiner importance of being earnest kann meinetwegen so sauer reagieren, wie er will, wenn *sie* nur immer durcheinander lacht und weint und lacht, sie, die junge Dame, die in diesem Hause verkehrte. Es ist immer sehr schwer für den Zuhörer, Dichtung und Vortrag oder Darstellung auseinanderzuhalten; wir Menschen neigen sogar dazu, den gegenwärtigen Künstler mindestens für den zur Entgegennahme sämtlicher Lorbeerkränze bevollmächtigten Prokuristen des Dichters oder Komponisten zu nehmen. Besonders junge Mädchen, und wenn es die besten sind — und dies war das beste — haben eine sanfte Neigung, den „Hamlet“ für ein Werk des Herrn Matkowsky und die Neunte Symphonie für eine Schöpfung des Herrn Nikisch zu halten. Um es kurz zu sagen: Fritz Reuter hat sich in jenen Tagen, als er schon lange tot war, in der liebenswürdigsten Weise und mit überraschendem Erfolge als

Brautwerber um mich verdient gemacht, und ich muß es mir gefallen lassen, wenn ich noch heute für einen höchst parteiischen, wenn man's bei Licht besieht, schwer bestochenen Reuterrezensenten gelte.

Ich glaube, es ist Rückert, der das Wort gesprochen hat: Ein Buch, das nicht wert ist, zweimal gelesen zu werden, verdient auch nicht, daß man es einmal lese — jedenfalls ist es wahr. Man rechne danach aus, wie gut ein Buch sein muß, das man zwölfmal — so oft hab' ich's mindestens gelesen — und öfter genießen kann. Es gehört zu den Werken, an denen man als an den schönsten Schulbeispielen allerlei beherzigenswerte ästhetische Weisheiten dozieren kann. Z. B. die, daß das Entscheidende in der Kunst niemals das Was, sondern immer das Wie ist, daß eine wohlgebaute, spannende Handlung, so angenehm und verdienstlich sie sein mag, für die Lebenskraft eines Romans von weit geringerem Belang ist als die Charakterzeichnung, der Stimmungsgehalt, die Gedanken- und Gemütswerte des Werkes. Auf das Schicksal der Hawermann und Bräsig, der Rambow und Pomuchelskopp bin ich nachgerade nicht mehr gespannt: das kenn ich auswendig. Aber nicht genug kriegen kann ich von diesen Menschen, mit denen man verkehrt wie mit ganz Lebendigen. Es kommt ja wohl im Leben vor, wenn auch bitter selten, daß uns ein Mensch begegnet, bei dessen Anblick uns seltsam warm und wohl ums Herz wird, so daß wir im stillen denken: Mit dem möchtest du in recht innige und dauernde Verbindung treten. Aber meistens sind irgendwelche Lebensmächte nicht einverstanden. In Reuters Geschichten haben alle diese Mächte nichts zu sagen; du brauchst dich nicht einmal vorzustellen; der Kreis um die freundliche Abendlampe rückt sofort zusammen und macht dir den bequemsten Platz im Sofa frei; Frau Nüßler strahlt um so glückseliger, je öfter du dir einschenkst und je mehr du dir von dem Schinken her-

untersäbelst; Jochen Nüßler reicht dir die Pfeife mit dem „besten Tabak unter der Sonne," „petum optimum subter solem," der zwar nicht teuer ist, aber in dieser Umgebung ganz bezaubernde Qualitäten annimmt, und Bräsig verhält sich abwartend; er hat die Augen bis ganz unter den Mützenschirm geworfen und beobachtet, und wenn du ein anständiger Kerl bist, so wird er nach deinem Weggang sagen: „Der Mensch ist mich symfatisch", und von dem Tage an kannst du auf ihn bauen. Ich kann nicht wegfinden von diesem Hawermann, diesem Grandseigneur im Linnenkittel, dieser Gestalt von Dürerscher Herbheit und ruhevoller Wucht, von diesem Pastor Behrens, der viel größer ist, als so ein kleiner Pastor in einer kleinen mecklenburgischen Pfarre zu sein von Amts wegen verpflichtet ist, dessen großes, mildes Auge weit über die Grenzen seiner Gemeinde hinauspredigt, oder von der rundlichen, ein wenig pietistischen Frau Pastorin, die den lieben Gott im Katechismus und in der Kirche sucht und nicht merkt, daß er ihr aus den Augen schaut. Immer wieder zieht es mich zurück zu diesen Bauern und Tagelöhnern, deren Leben langsam dahinzieht wie ein schwerer Lastwagen, dessen Räder durch tiefen Lehm oder Sand mahlen, die wohl ein enges, aber darum kein kleines Leben führen, deren größter Reichtum ihre Treue gegen den Mitmenschen ist und deren mancher die große Ruhe des Diogenes im Herzen trägt.

O, er kannte gut, der kluge Dichter, den Zauber seiner Kunst; er wußte wohl, daß die Wirkung seiner Dichtung ein tiefes Heimweh nach der Welt seiner Gestalten sein werde. Mocht es ihm selbst doch ebenso ergehen. Er wußte, daß seine Leser ihn bestürmen würden: Wo liegt Gürlitz? Zeig' uns Rexow! Wie kommt man am schnellsten nach Pümpelhagen? Er entschlüpft ihnen durch eine poetische Finte. Wo ein Edelmann sich nicht besser dünkt als seine Mitmenschen, da

liegt Pümpelhagen. Wo ein Pastor nicht verlangt, daß alle glauben, was er glaubt, da liegt Gürlitz. Wo dem Bürger das Ganze mehr gilt als sein eigener Geldgewinn, da ist Rexow. Aber das ist ein magerer Bescheid, ist nach einem fröhlichen Roman ein melancholischer Schluß. Der Leser sitzt verlassen da, läßt das Buch sinken und sucht und sucht mit großen Augen in leerer Ferne das Land der guten Menschen.

Friedrich Hebbel als dramatischer Dichter.*)

Vor der Stadt Bethulien im Lande Judäa liegt Holofernes, der Feldherr Nebukadnezars. Ein junger Dichter, 1813 zu Wesselburen in Holstein geboren, Friedrich Hebbel genannt, fühlt genug verwandte Kraft in sich, den assyrischen Feldherrn mit allem auszustatten, was ihm gebührt. Der gewaltige Dichter führt uns in das Lager des gewaltigen Eroberers. Holofernes läßt ausrufen: Wer sich über seinen Hauptmann zu beschweren hat, soll vortreten. Und ein Krieger klagt seinen Hauptmann eines gegen ihn begangenen Verbrechens an. Der Hauptmann ist des Todes — aber auch der Kläger. Denn Holofernes will keine Gemeinen, die sich über ihre Führer beschweren. Seine Aufforderung war eine List; man soll zittern vor ihm, aber nicht ihn in seinen Worten und Handlungen erkennen wollen.

„Das ist die Kunst, sich nicht auslernen lassen, ewig ein Geheimnis zu bleiben! Das Wasser versteht diese Kunst nicht; man setzte dem Meer einen Damm und grub dem Fluß ein Bett. Das Feuer versteht sie auch nicht; es ist so weit heruntergekommen, daß die Küchenjungen seine Natur erforscht haben,

*) Ich lasse aus besonderen Gründen diese Arbeit im wesentlichen in der Form abdrucken, wie ich sie 1892 geschrieben habe und wie sie Christine Hebbel gelesen hat.

und nun muß es jedem Lump den Kohl gar machen.... Aber ich versteh sie. Da lauern sie um mich herum und gucken in die Ritzen und Spalten meiner Seele hinein und suchen aus jedem Wort meines Mundes einen Dietrich für meine Herzenskammer zu schmieden. Doch mein Heute paßt nie zum Gestern; ich bin keiner von den Toren, die in feiger Eitelkeit vor sich selbst niederfallen und einen Tag immer zum Narren des andern machen; ich hacke den heutigen Holofernes lustig in Stücke und geb' ihn dem Holofernes von morgen zu essen...."

Ein Bote kommt von Nebukadnezar. Der befiehlt: Es ist kein Gott außer Nebukadnezar. Und Holofernes läßt es ausrufen: „Es ist kein Gott außer Nebukadnezar." „Verflucht sei Nebukadnezar," beginnt er ein Selbstgespräch,

„verflucht sei er, weil er einen großen Gedanken hatte, einen Gedanken, den er nicht zu Ehren bringen, den er nur verhunzen und lächerlich machen kann! Wohl fühlt' ich's längst: die Menschheit hat nur den e i n e n großen Zweck, einen Gott aus sich zu gebären; und der Gott, den sie gebiert, wie will er zeigen, daß er's ist, als dadurch ... daß er sie zu Staub zermalmt und ihr noch in der Todesstunde den Jubelruf abzwingt?"

Gesandte von Lybien und Mesopotamien kommen und bringen bedingungslose Unterwerfung ihres Landes. Sie hoffen auf Gnade. „Ich habe geschworen, daß ich das Volk, das sich zuletzt vor mir demütigt, vertilgen will. Ich muß den Schwur halten," sagt Holofernes. „Wir sind die letzten nicht," antwortet man ihm. „Unterwegs hörten wir, daß die Ebräer, unter allen die Einzigen, dir trotzen wollen und sich verschanzt haben." „Dann sagt eurem König, daß ich die Unterwerfung annehme," erwidert der Assyrer, und der Einschlag zum starken und festen Gewebe des Dramas ist gemacht. Heidentum und Judentum werden aneinanderprallen. „Auf gen Bethulien!" schließt der erste Akt.

In Bethulien aber sitzt in ihrer Kammer ein Weib von wunderbarer Schönheit: Judith, die sechs Monate lang die Gattin des Manasse war und doch nicht seine

Gattin. Denn als er nach ihrer Vermählung sich ihr nähern wollte — der Mond schien hell in Judiths Gesicht — da war's, so erzählt sie, „als ob die schwarze Erde eine Hand ausgestreckt und ihn von unten damit gepackt hätte." „Komm, komm," rief ich; „ich kann ja nicht," antwortete er dumpf und bleiern, „ich kann nicht!" wiederholte er noch einmal und starrte schrecklich mit weitaufgerissenen Augen zu mir herüber, dann schwankte er zum Fenster und sagte wohl zehnmal hintereinander: ich kann nicht! Er schien nicht mich, er schien etwas Fremdes, Entsetzliches zu sehen." „Sechs Monate war ich sein Weib — er hat mich nie berührt." — Manasse nimmt sein Geheimnis mit ins Grab.

Wofür ist es aufgehoben, dieses seltsame Weib?

Sie wollte nur Weib sein, Gattin und Mutter. „Ein Weib ist nichts," sagt sie; „nur durch den Mann kann sie etwas werden; sie kann Mutter durch ihn werden." Hier spricht der Dichter durch sie; er schlägt den Grundton zu seiner tragischen Idee an.

Ein Freier Judiths, Ephraim, erscheint und berichtet über Holofernes. „Er läßt Dörfer und Städte in Brand stecken und sagt: Dies sind meine Fackeln! ich hab sie billiger wie andere. Und er meint sehr gnädig zu sein, wenn er bei der Glut einer und derselben Stadt sein Schwert putzen und seinen Braten schmoren läßt. Als er Bethulien erblickte, soll er gelacht und seinen Koch gefragt haben: Meinst du, daß du ein Straußen-Ei dabei rösten kannst?"

„Ich möcht' ihn sehen!" stößt Judith heraus, und schnell sich fassend, für sich: „Was sagt' ich da?"

Um sie zu erschrecken und seiner Werbung geneigt zu machen, hat der schwachherzige Ephraim ihr von dem Schrecklichen erzählt. Was erwidert sie? „Geh hin und töte den Holofernes! Dann fordere von mir den Lohn, den du willst." Aber er beweist ihr, daß sie Grund hatte, ihn zu verachten.

„Ist deine Feigheit die deines ganzen Geschlechts," ruft Judith, „dann hat ein Weib das Recht erlangt auf eine große Tat, dann — ja, ich hab' sie von dir gefordert, ich muß beweisen, daß sie möglich ist!" Und so endet der zweite Akt.

In schlechten Kleidern, mit Asche bestreut, nicht essend, nicht trinkend, schweigend, lebendig-tot kauert Judith in ihrem Gemach, brütend, wie sie den Weg zum Herzen des Holofernes finden soll. Endlich bricht es heraus aus den Wirbeln ihrer Gedanken und Gefühle:

„Gott, Gott, mir ist es, als müßt' ich dich am Zipfel fassen, wie einen, der mich auf ewig zu verlassen droht. . . . Sieh, hier lieg' ich wie außer der Welt und außer der Zeit; ich harre mit Angst eines Winkes von dir. . . . Nur ein Gedanke kam mir, nur einer, mit dem ich spielte und der immer wiederkehrt; doch der kam nicht von dir. Oder kam er von dir? — (Sie springt auf.) Er kam von dir! Der Weg zu meiner Tat geht durch die Sünde! Dank, Dank dir, Herr! Du machst mein Auge hell. Vor dir wird das Unreine rein; wenn du zwischen mich und meine Tat eine Sünde stellst: wer bin ich, daß ich mit dir darüber hadern, daß ich mich dir entziehen sollte!"

Und sich im Spiegel betrachtend, ruft sie aus:

„Holofernes, dies alles ist dein; ich habe keinen Teil mehr daran; ich hab' mich tief in mein Innerstes zusammengezogen. Nimm's, aber zittere, wenn du es hast; ich werde in einer Stunde, wo du's nicht denkst, aus mir herausfahren wie ein Schwert aus der Scheide und mich mit deinem Leben bezahlt machen!"

Holofernes hat die Röhren zum Brunnen der Stadt durchhauen lassen; die kleinen Brunnen an der Stadtmauer werden von den Feinden bewacht. Der gräßliche Durst treibt die Bürger zur Verzweiflung, und sie fordern von den Ältesten und Priestern Unterwerfung unter den Eroberer. Aber diese weigern sich. Einer verlangt mit eindringlichen Worten, daß die Tore geöffnet werden, und viele fallen ihm bei. Da reißt

sich der stumme und blinde Bruder des Redenden von ihm los und schreit: „Steiniget ihn! Steiniget ihn!" Und das Volk steinigt ihn. Gott hat durch den Mund des Stummen gesprochen. Aber von neuem empört sich das Volk gegen die standhaften Ältesten. Da erscheint Judith.

„O Gott," spricht sie, „jetzt hadern die Unseligen mit denen, die sie aus nichts zu etwas machten! (Laut.) Seht ihr im Unglück, das euch trifft, nur eine Aufforderung, es euch durch Gemeinheit zu verdienen?"

Noch fünf Tage will man sich gedulden. „Also in fünf Tagen muß er sterben," klingt es feierlich vom Munde Judiths, und einen, der den Assyrer kennt, fordert sie auf: „Sprich mir vom Holofernes!" Und jener beginnt:

„Ich weiß, daß er nach meinem Blut dürstet; aber glaube nicht, daß ich ihn schmähe. Wenn er mit dem erhobenen Schwerte vor mir stände und mir zuriefe: Töte mich, sonst töt' ich dich: ich weiß nicht, was ich täte! ... Man hält sich und die Welt für nichts, wenn man bei ihm ist. Einmal ritt ich mit ihm im wildesten Gebirg. Wir kommen an eine Kluft, breit, schwindlig tief. Er spornt sein Pferd, ich greif ihm in die Zügel, deute auf die Tiefe und sage: sie ist unergründlich! „Ich will ja auch nicht hinein, ich will hinüber!" ruft er und wagt den grausigen Sprung. Ehe ich noch folgen kann, hat er Kehrt gemacht und ist wieder bei mir. „Ich meinte dort eine Quelle zu sehen — sagt er — und wollte trinken, aber es ist nichts. Verschlafen wir den Durst." Und wirft mir die Zügel zu und springt herab vom Pferd und schläft ein. Ich konnte mich nicht halten, ich stieg gleichfalls ab und berührte sein Kleid mit meinen Lippen und stellte mich gegen die Sonne, damit er Schatten habe. Judith: Er liebt die Weiber? Achior: Ja, aber nicht anders wie Essen und Trinken. Judith: Fluch ihm! Achior: Was willst du? Ich hab eine meines Volks gekannt, die verrückt ward, weil er sie verschmähte. Sie schlich sich in sein Schlafgemach und trat plötzlich, als er sich eben ins Bett gelegt hatte, mit gezücktem Dolch drohend vor ihn hin. Judith: Was tat er? Achior: Er lachte, und lachte so lange, bis sie sich selbst durchstach. Judith: Habe Dank, Holofernes! Nur an diese brauch ich zu denken, und ich werde Mut haben wie ein Mann!"

Und dann sagt sie zu einem Ältesten: „Ich hab' ein Geschäft bei dem Holofernes. Wollt ihr mir das Tor öffnen lassen?"

„Was hast du vor?"

„Niemand darf es wissen als der Herr unser Gott!" „Betet für mich wie für eine Sterbende! Lehrt die kleinen Kinder meinen Namen und lasset sie für mich beten." — — — — —

„Eins möcht ich wissen: was ist der Tod?" spricht Holofernes. Und einer seiner Hauptleute erwidert: „Ein Ding, um dessentwillen wir das Leben lieben."

„Das ist die beste Antwort. Wir suchen uns durchs Essen gegen das Gegessenwerden zu schützen und kämpfen mit unsern Zähnen gegen die Zähne der Welt. Darum ist's auch so einzig schön, durchs Leben selbst zu sterben! Den Strom so anschwellen zu lassen, daß die Ader, die ihn aufnehmen soll, zerspringt! Die höchste Wollust und die Schauder der Vernichtung ineinander zu mischen! Oft kommt mir's vor, als hätt' ich einmal zu mir selbst gesagt: Nun will ich leben! Da ward ich losgelassen wie aus zärtlichster Umschlingung; es ward hell um mich, mich fröstelte, ein Ruck und ich war da! So möcht' ich auch einmal zu mir selbst sagen: Nun will ich sterben! Und wenn ich nicht, so wie ich das Wort ausspreche, aufgelöst in alle Winde verfliege und eingesogen werde von all den durstigen Lippen der Schöpfung, so will ich mich schämen und mir eingestehen, daß ich Wurzeln aus Fesseln gemacht habe."

Ein Hauptmann tritt herein.

„Herr, ein ebräisch Weib, das wir auf dem Berg aufgegriffen haben, steht vor der Tür. Holofernes: Was für eine Art Weib? Der Hauptmann: Herr, jeder Augenblick, daß du sie nicht siehst, ist ein verlorener.... Einer der Wächter trat ihr entgegen, ich dachte schon, er wolle ihr ein Leides tun; denn die Soldaten sind grimmig ob dem langen Müßiggang; aber er bückte sich, und schöpfte und reichte ihr das Gefäß. Sie nahm es, ohne zu danken, und führte es an ihre Lippen; doch bevor sie noch getrunken hatte, setzte sie es wieder ab und goß es langsam aus.... Holofernes: Führe sie herein! ... Alle Weiber der Welt seh ich gern, ausgenommen eins, und das hab' ich nie gesehen und werd' es nie sehen. Einer der Hauptleute: Welche ist das? Holo-

fernes: Meine Mutter! Ich hätt' sie so wenig sehen mögen, als ich mein Grab sehen mag. Das freut mich am meisten, daß ich nicht weiß, woher ich kam! ... Was ist denn auch eine Mutter für ihren Sohn? Der Spiegel seiner Ohnmacht von gestern oder von morgen. Er kann sie nicht ansehen, ohne der Zeit zu gedenken, wo er ein erbärmlicher Wurm war, der die paar Tropfen Milch, die er schluckte, mit Schmätzen bezahlte."

Und Judith wird hereingeführt. „Ist's einem nicht," spricht Holofernes, in ihre Betrachtung verloren, „solange man sie anschaut, als ob man ein köstlich Bad nähme? Man wird das, was man sieht! Die reiche große Welt ging in das bißchen ausgespannte Haut, worin wir stecken, nicht hinein; wir erhielten Augen, damit wir sie stückweise einschlucken könnten. Nur die Blinden sind elend! Ich schwör's, ich will nie wieder jemand blenden lassen."

Und nun spielt das schwache Weib mit dem Löwen. Mein Gott hat mein Volk in deine Hand gegeben; ich bin gekommen, es dir zu sagen. Sie glauben, daß du sie vernichten willst. Die kleinen Seelen kennen deine edle Größe nicht; ich flehe dich um Verzeihung, daß mein Volk dich beleidigt hat. Holofernes lächelt. Du lächelst; denn du kennst die Erbärmlichkeit der Menschen; es erregt nur noch deinen Spott, wenn du dein Bild in solchem Spiegel verzerrt erblickst. Du wirst das Schwert einstecken und dadurch einen Triumph ohnegleichen feiern. Du wirst mein armes kleines Volk, das sich einbildete, dich reizen zu können, frei ausgehen lassen und es damit ganz zu deinem Sklaven machen. Das alles mit dem sanften, schmeichelnden, demütigen, wortereichen Mund des Weibes.

„Weib, ahnst du auch, daß du mir dies alles unmöglich machst, indem du mich dazu aufforderst?" versetzt Holofernes. „Wäre der Gedanke in mir selbst aufgestiegen, vielleicht hätt' ich ihn ausgeführt. Nun ist er dein und kann nimmer mein werden."

Da bricht sie in ein wildes Gelächter aus. Ich stellte mir die Greuel vor, die meines Volkes warten, und glaubte, niemand könne so stark sein, daß er sich nicht davor entsetzte. „Vergib, daß ich dir meine Schwäche unterlegte.“ Ich hatte mich verirrt. Ich weiß, daß mein Gott mein Volk verderben will durch dich um seiner Sünden willen. Dank dir, daß du bei deinem Vorsatz bleibst, der der Vorsatz des Höchsten ist. Gott hat auf meine Seele das Henkeramt geladen. — Wenn geschieht, so etwa spricht Holofernes, was du verkündest, so soll er auch mein Gott sein und dich will ich erheben wie nie ein Weib. „Führe sie in die Schatzkammer und speise sie von meinem Tisch.“ Aber sie will essen von dem, was sie mitgenommen hat.

„Und wenn das auf ist?“

„Sei gewiß, bevor ich das wenige verzehren kann, wird mein Gott durch mich ausführen, was er vorhat. Auf fünf Tage hab ich genug, und in fünf Tagen bringt er's zu Ende.“

Am Ausgang erwartet sie ihre Magd Mirza.

„Verfluchte, so bist du gekommen, dein Volk zu verraten?“

„Sprich laut! Es ist gut, wenn alle hören, daß auch du an meine Worte glaubst.“

„Du weinst?“

„Freudentränen darüber, daß ich dich täuschte. Ich schaudere vor der Kraft der Lüge in meinem Munde.“

Der vierte Tag ist herangekommen. „In meinen Jugendtagen,“ spricht Holofernes, „hab' ich wohl, wenn ich einem Feind begegnete, statt mein eigenes Schwert zu ziehen, ihm das seinige aus der Hand gewunden und ihn damit niedergehauen. So will ich auch diese (Judith) vernichten; sie soll vor mir vergehen durch ihr eignes Gefühl, durch die Treulosigkeit ihrer Sinne!“

Judith erscheint, und nun beginnt ein Kampf zwischen den gewaltigsten Mächten in der Brust des Mädchens.

Sie muß ihn hassen und verabscheuen, den Verächter ihres Volkes, der die Männer mordet durch das Schwert und die Weiber durch seine Umarmung, und sie muß ihn lieben, den Gewaltigen, Unvergleichlichen.

„Wie sie glüht!... Sei mir willkommen, Wollust, an den Flammen des Hasses ausgekocht! Küsse mich, Judith!“ Und sie tut's. Und weil sie sich schwach und hilflos fühlt vor seiner höhnenden, sicheren Übermacht, schlägt wieder riesenhaft die Flamme des Hasses empor. „Spring auf, mein Herz! Halte nichts mehr zurück!... Ja, ich hasse dich, ich verfluche dich, und ich muß es dir sagen, du mußt wissen, wie ich dich hasse, wie ich dich verfluche, wenn ich nicht wahnsinnig werden soll! Nun töte mich!“ Aber er will sie nicht töten — morgen vielleicht, ja — aber heute will er sie genießen.

Da erscheint Ephraim, der Freier Judiths; er läßt sich erst von Holofernes das Leben zusichern und will ihn dann niederhauen. Sein Anschlag mißlingt, und als er sich in sein Schwert stürzen will, verhindert es Holofernes. „Ergreift ihn!“ ruft dieser. „Ist nicht mein Lieblingsaffe verreckt? Steckt ihn in dessen Käfig und lehrt ihn die Kunststücke seines schnurrigen Vorgängers. Der Mensch ist eine Merkwürdigkeit; er ist der einzige, der sich berühmen kann, nach dem Holofernes gehauen zu haben und mit heiler Haut davongekommen zu sein.“ Und dann zu Judith gewendet: „Das Große auf kleine Weise tun wollen, dem Löwen erst ein Netz aus seinem eigenen Edelmut spinnen und ihm dann mit dem Mord auf den Leib rücken, die Tat wagen und die Gefahr feige und klug vorher abkaufen: nicht wahr, Judiht, das heißt Götter machen aus Dreck, dazu wirst du doch pfui! sagen müssen...“ Und bebend flüstert das Weib: „Gott meiner Väter, schütze mich vor mir selbst, daß ich nicht verehren muß, wo ich verabscheue! Er ist ein Mann.“

„Siehe, Weib, diese meine Arme sind bis an den Ellenbogen in Blut getaucht. . . . Die Menschen verfluchen mich; aber ihr Fluch haftet nicht an meiner Seele; sie rührt ihre Schwingen und schüttelt ihn ab wie ein Nichts; ich muß also wohl im Recht sein. „O Holofernes, du weißt nicht, wie das tut!" ächzte einmal einer, den ich auf glühendem Rost braten ließ. „Ich weiß das wirklich nicht," sagte ich und legte mich an seine Seite. Bewundere das nicht, es war eine Torheit."

Und ihre Gedanken „fliegen durcheinander wie dürre Blätter". Und wieder reißt sie sich selbst empor. „Lerne das Weib achten!" ruft sie. „Es steht vor dir, um dich zu ermorden! Und es sagt dir das!"

Und mit unsagbarem Hohn verlacht er sie und führt sie mit Gewalt in sein Gemach.

„Ich muß — ich will —" ächzt die namenlos Gedemütigte — „pfui über mich in Zeit und Ewigkeit, wenn ich nicht kann." — — —

Und vor dem Gemach kauert in furchtbarster Erwartung die Magd der Judith.

„Still — ja, still! Ich glaub', dort (sie deutet auf das Schlafgemach) wird jemand ermordet; ich weiß nicht, ob Holofernes oder Judith! Still! still! Ich stand einmal an einem Wasser und sah, wie ein Mensch darin ertrank. Die Angst trieb mich, ihm nachzuspringen; die Angst hielt mich wieder zurück. Da schrie ich, so laut ich konnte, und ich schrie nur, um sein Schreien nicht zu hören. So red' ich jetzt! O Judith! Judith!"

Und das Wort spricht sie aus, das die ganze Tragik von Judiths Schicksal umfaßt:

„Ein Weib soll Männer gebären; nimmermehr soll sie Männer morden."

Schwankend, mit aufgelöstem Haar stürzt Judith herein. Und der jungfräulichen Geschlechtsgenossin kündet sie, was sie erduldet.

Was du dir ausmalen sollst? Dich selbst in deiner tiefsten Erniedrigung — den Augenblick, wo du an Leib und Seel' ausgekeltert wirst, um an die Stelle des gemißbrauchten Weins zu treten und einen gemeinen Rausch mit einem noch gemeineren

schließen zu helfen, — wo die einschlafende Begier von deinen eigenen Lippen soviel Feuer borgt, als sie braucht, um an deinem Heiligsten den Mord zu vollziehen, — wo deine Sinne selbst, wie betrunken gemachte Sklaven, die ihren Herrn nicht mehr kennen, gegen dich aufstehen — wo du anfängst, dein ganzes voriges Leben, all dein Denken und Empfinden, für eine bloße hochmütige Träumerei zu halten und deine Schande für dein wahres Sein!"

Holofernes schläft. Soll sie den Schlaf morden? „Ha, feiges Weib, was dich empören sollte, macht dich mitleidig? Dieser ruhige Schlaf nach einer solchen Stunde, ist er nicht der ärgste Frevel? ... Er lächelt. Ich kenn' es, dies Höllenlächeln; so lächelte er, als er mich zu sich niederzog, als er — — töt' ihn, Judith, er entehrt dich zum zweitenmal in seinem Traum, sein Schlaf ist nichts als ein hündisches Wiederkäuen deiner Schmach. Er regt sich. Willst du zögern, bis die wieder hungrige Begier ihn weckt, bis er dich abermals ergreift und —"

Sie haut das Haupt des Holofernes herunter.

Und mit diesem Hieb vernichtet sich Judith; mit diesem Tod beginnt für sie ein furchtbares Erwachen. Ob ihrer Tat erfassen sie schreckliche Zweifel.

„Warum ich kam? Das Elend meines Volkes peitschte mich hierher ... der Gedanke an jene Mutter, die sich ihren Puls aufriß, um ihr verschmachtendes Kind zu tränken. O, nun bin ich wieder mit mir ausgesöhnt. Dies alles hatt' ich über mich selbst vergessen! Mirza: Du hattest es vergessen. Das also war's nicht, was dich trieb, als du deine Hand in Blut tauchtest! Judith (langsam, vernichtet) Nein, — nein, — du hast Recht, — das war's nicht, — nichts trieb mich, als der Gedanke an mich selbst. O, hier ist ein Wirbel! Mein Volk ist erlöst; doch wenn ein Stein den Holofernes zerschmettert hätte — es wäre dem Stein mehr Dank schuldig als jetzt mir! Dank? Wer will den? Aber jetzt muß ich meine Tat allein tragen, und sie zermalmt mich!

Sie hat gemordet, nicht um ihr Volk, sondern um sich selbst zu rächen; es ist ihre Sache und nicht die Sache

ihres Volkes. Und wenn sie dem Holofernes einen Sohn gebiert, was will sie ihm antworten, wenn er nach seinem Vater fragt? Sie muß sterben. Aber

„glaubst du wirklich, daß man sterben kann? Ich weiß wohl, daß alle das glauben und daß man's glauben soll. Sonst glaubt' ich's auch, jetzt scheint mir der Tod ein Unding, eine Unmöglichkeit. Sterben! Ha! Was jetzt in mir nagt, wird ewig nagen, das ist nicht wie Zahnweh oder ein Fieber, es ist schon eins mit mir selbst, und es reicht aus für immer. O, man lernt was im Schmerz. (Sie deutet auf Holofernes.) Auch der ist nicht tot! Wer weiß, ob nicht er es ist, der mir dies alles sagt, ob er sich nicht dadurch an mir rächt, daß er meinen schaudernden Geist mit dem Geheimnis seiner Unsterblichkeit bekannt macht!"

Zurück zu den Freunden in Bethulien. „Ihr Jubelruf, ihr Zimbelklang und Paukenschall wird mich zerschmettern, und dann hab' ich meinen Lohn."

In Bethulien verschmachtet der Säugling an der Brust der Mutter. Und eine Mutter spricht: „Moses' Stab schlug an den Felsen, und ein kühler Quell sprang hervor. Das war ein Fels! (Schlägt sich an die Brust.) Verfluchte Brust, was bist du? Von innen drängt die glühendste Liebe; von außen pressen dich heiße, unschuldige Lippen, doch gibst du keinen Tropfen!" —

„Aber das ist das Entsetzlichste noch nicht," sagt ein Bürger. „Das tritt erst dann ein, wenn es dieser Mutter einfällt, daß sie ihr Kind essen kann! Ich fürchte, meinem Weibe ist das schon eingefallen."

Da klopft es ans Tor. „Macht auf, Judith ist's mit dem Kopf des Holofernes."

Den Jubelnden ruft sie's zu: „Ich habe den ersten und letzten Mann der Erde getötet ... werdet heilig und rein, dann kann ich die Tat verantworten."

„Fordre deinen Lohn," ruft man ihr zu.

Sie läßt sich ihren Lohn zusichern durch einen Schwur und dann fordert sie.

„Ihr sollt mich töten, wenn ich's begehre."

„Judith, Judith," ruft ihre Magd.

„Ich will dem Holofernes keinen Sohn gebären. Bete zu Gott, daß mein Schoß unfruchtbar sei! Vielleicht ist er mir gnädig!"

Vor nunmehr 52 Jahren sah sich die literarische Welt zum ersten Male genötigt, sich mit dem Namen Friedrich Hebbel bekannt zu machen.

Ein 27jähriger hatte der Welt die Tragödie „Judith" geschenkt, ein armer junger Mann, der, um seiner Kunst leben zu können, sich 2½ Jahre lang, einen Sommer ausgenommen, das warme Mittagessen entziehen mußte und der überhaupt nur existierte durch die Gnade einer belletristelnden Dame von zweifelhafter Hochherzigkeit und unzweifelhafter Seichtheit; es war Amalie Schoppe geb. Weise, die längst vergessene Romanschreiberin, die dem heutigen Geschlecht außer durch Hebbel höchstens noch durch eine ironische Notiz Fritz Reuters bekannt ist. Aber immerhin — wenn sie sich auch für ihre Güte bezahlt machte — sie hielt den genialen, nicht eben liebenswürdigen Mann doch über Wasser; sie hatte ihm ein Studium ermöglicht. Von Berlin erhielt er für sämtliche Aufführungen seiner Judith 20 Friedrichsd'or, also zirka 340 Mk., von dem reichen Hamburg 5 Friedrichsd'or, d. h. zirka 85 Mk. Ein Jahr nach Vollendung dieses Dramas schreibt er in sein Tagebuch: „Von Cotta wegen Judith abschlägigen Bescheid. Ein anderer Kerl in Leipzig, dem ich Erzählungen antrug, antwortete nicht einmal. Gott, ich will ja nicht viel: nur die Existenz! Wende doch das entsetzlichste Schicksal von mir ab, daß ich im Gefühl bedeutender Kräfte nicht diese Kräfte selbst verfluchen lerne, weil sie mir nicht so viel helfen als die Geschicklichkeit seiner Fäuste einem Tagelöhner!" Und wieder ein Jahr später, Neujahr 1842, heißt es: „Mit Vertrauen will ich das Jahr anfangen; denn daran fehlt es mir oft gar sehr.

Gott, du weißt es: ich bitte dich nicht um Tand, nicht um Ehre und Ruhm, so schmerzlich man der letzteren freilich in einer Welt voll bekränzter Lumpen entbehrt, nicht um Überfluß, nur um Fortdauer der innern und äußern Existenz, nur um das, was zu meiner und meiner Teuersten Erhaltung notwendig ist und um deinen Segen für mein geistiges Leben. Darum will ich auch glauben, daß du mich erhören wirst."

Und dabei war die Judith in literarischen Kreisen fast überall mit Enthusiasmus aufgenommen worden. Heine besuchte den Dichter, fällte ein in fast allen Punkten treffendes Urteil über seinen Wert und nannte ihn gegen Dritte den bedeutendsten unter allen Dramatikern jener Zeit. Töpfer sagte, die Judith habe ihm tagelang in den Knochen gelegen und ihm ein Selbstschaffen unmöglich gemacht; er charakterisierte damit, vielleicht unbewußt, in sich selbst das bloße Talent, das sich immer der Schöpfung eines Genies gegenüber ungefähr so unproduktiv vorkommt wie der Mensch dem Weltall gegenüber. Ein junger Student, überwältigt von dem Sturm, den Hebbel in seiner Brust erregt hatte, küßte ihm die Hand und wünschte sich nur 14 Tage Beisammenseins mit ihm. Und Amalie Schoppe geb. Weise meinte, es wäre doch besser, wenn Hebbel Jura studiert hätte. Ja, jene sublim-bornierten Rezensenten fehlten natürlich auch schon damals nicht, die es viel poetischer, weil viel moralischer, gefunden hätten, wenn Judith rein geblieben wäre. Also: was will man mehr? Der Enthusiasmus der Jugend — die Verständnislosigkeit der Dummköpfe: die schönsten Garantien, daß etwas Großes im Werke ist; dazu noch der Beifall solcher Männer wie Heine und Gutzkow — fehlt zum Glücklichsein nur noch das bißchen Essen und Trinken, und damit sollte es bei unserm ungelenken ditmarsischen Bauerngenie noch lange seine Not haben.

Hebbel war eine durch und durch konservative Natur,

und seine politischen, religiösen, ja moralischen Anschauungen waren jene, die man als die guten alten bezeichnet. Er trat durch diese Anschauungen in schärfsten Gegensatz nicht nur zu der Tendenzdichtung, sondern auch zu den Tendenzen des „Jungen Deutschland". Für Hebbel war Klara, die weibliche Hauptperson in „Maria Magdalena", ein „gefallenes Mädchen"; wenn er trotzdem mit Elise Lensing in wilder Ehe lebte und sie später verließ, so betrachtete er das als eine seinem Genius zustehende poetische Lizenz. Aus dem Boden seines Konservatismus erwuchs seine Auffassung vom Weibe: daß es nichts sei, daß es erst durch den Mann etwas werden könne, daß es Männer gebären, nicht aber Männer morden solle, daß die Tat eines Weibes der ärgste Widerspruch in sich sei, ein Wollen und Nicht-Können, ein Tun, das doch kein Handeln sei. Wir Menschen von heute sprechen der Frau schon mehr Befähigung und Berechtigung zur Tat zu; wir sehen ihre Aufgabe nicht nur darin, Menschen zur Welt zu bringen; sie soll vielmehr auch aus sich selbst einen ganzen Menschen machen, versteht sich: einen ganzen weiblichen Menschen. Denn die von der Natur geschaffenen Gegensätze wird und kann keine Frauenemanzipation verwischen. Darum wird immer das Schwert, wenn es den Mann, im rechten Augenblick gezückt, erhaben und herrlich und zum ganzen Manne macht, das Weib in seinem innersten Wesen aufheben und vernichten, wofern es sich um ein wirkliches Weib handelt. „Meine Judith ist ein wirkliches Weib, das sich verirrt und dafür gestraft wird," sagt Hebbel. Also kein Mannweib, sondern ein Weib mit der ganzen rezeptiven, keuschen Weichheit des weiblichen Wesens. Leider verstehen nur wenige Schauspielerinnen solche Charaktere darzustellen. Manche Damen, die ich als Judith sah, machten einen weiblichen Soldaten aus ihr, der sich mit einem Schwerte breitmacht. Und doch hängt

natürlich die ganze tragische Wirkung dieses Dramas davon ab, daß wir in Judith keinen Augenblick das Weib vermissen. Es ist **nicht** die Judith der Bibel, die hinterlistige Schlächterin, die ihre Tat drei Monate lang bejubelt. Das ist gemein, wie Hebbel richtig bemerkt; „Taten der Art dürfen der Begeisterung, die sich später durch sich selbst gestraft fühlt, gelingen, aber nicht der Verschlagenheit, die in ihrem Glück ihr Verdienst sieht. Die biblische Judith ist nichts weniger als ein tragischer Charakter. Auch die Judith des Trauerspiels faßt zunächst den Entschluß, den Bedrücker ihres Volkes meuchlerisch zu töten; aber dieser Tat ist sie zu ihrem Ruhme nicht gewachsen; es muß ein individuelles, ein spezifisch weibliches Motiv hinzukommen, um ihr die Tat möglich zu machen. Damit aber hat das Gefäß, das die Idee einer nationalen, befreienden Tat trug, seine Reinheit verloren, und die Wiederherstellung der Idee in ihrer Reinheit verlangt die Zertrümmerung des Gefäßes. Kaum eines der Hebbelschen Dramen verdeutlicht so instruktiv seine Auffassung von der Tragödie wie gerade Judith. Furcht und Mitleid bilden nach Hebbel wohl den Gemütszustand, den die Tragödie erzeugt; aber ihr **Zweck** ist nach ihm, zu zeigen, daß die Idee, wenn sie in den Handlungen der Menschen zur Erscheinung gelangt, immer ihre Reinheit verliere und daß die Wiederherstellung der Idee, da sie in den Menschen nicht geschehen könne, nur durch Vernichtung ihrer Träger zu erreichen sei.

Daß Hebbel auch die **Witwe** der Bibel nicht gebrauchen konnte, versteht sich nach dem Gesagten von selbst. Daß aber die Jungfrau nun doch eine Witwe sein mußte, weil eine **völlig** jungfräuliche Seele eines solchen Opfers nicht fähig sei: das ist — so schön dies Motiv in der Schilderung der geheimnisvollen Hochzeitsnacht wirkt — eine von jenen Tüfteleien, die

man leider bei Hebbel nicht selten findet, und er selbst mit seinem tiefen kritischen Verstande hat es empfunden, daß Judith dadurch ihre symbolische Bedeutung verlieren und zur bloßen Auslegung eines dunklen Menschencharakters herabsinken könne.

Natürlich mußte auch Hebbel seine Dichtung abschwächen, um sie zur Aufführung zu bringen, und er klagt bitter darüber, wie entsetzlich schwer es sei, das Gute schlecht zu machen. Die Leute, die das Gymnasium oder eine Höhere Bürger- bezw. Töchterschule absolviert haben und infolgedessen sehr viel von der Kunst verstehen, sind bekanntlich gegen die Künstler in der Majorität und haben zu bestimmen. „Das Herbe, Entschiedene, das sich keine Modifikationen gefallen lassen will, das nur im ganzen oder gar nicht genossen werden kann, ist nicht die Speise des jetzigen Publikums," sagt Hebbel. „Das Genie ist in seiner höchsten Freiheit gebunden, das forcierte Talent kann, was es soll." Richtig, sagen die Gymnasialabiturienten, das Genie ist gebunden, an uns nämlich; denn von wem soll es wohl leben als von uns? Wir wollen nichts Herbes und Derbes, nichts Abstoßendes und Peinliches; das Kunstwerk soll versöhnen — und darunter verstehen sie dann, daß das Kunstwerk sie mit ihrer Jämmerlichkeit versöhne. Der Künstler ist da in einer besonderen Lage. Akkommodiert er sich nicht der Masse, so schilt man ihn anmaßend und verschroben, und man läßt ihn hungern; ist er 50 Jahre tot und sind inzwischen neue Künstler aufgestanden, die man schinden und mißhandeln kann, so zollt man dem Verblichenen Bewunderung für seine Standhaftigkeit. Seine Aufgabe ist es also, standhaft zu bleiben. Aus derselben Stimmung, aus der die eben zitierte Bemerkung Hebbels floß, kam auch die folgende Aufzeichnung. „Sogenannte Derbheiten, warum sind sie in der Poesie erlaubt? Weil die Unschuld alle Dinge

geradezu bezeichnet, und weil die dichterische Begeisterung die höchste Unschuld ist."

Das zweite der Dramen, die ich durch eine zusammendrängende Reproduktion gleichzeitig möglichst treu charakterisieren will, ist „Ein bürgerliches Trauerspiel" oder wie Hebbel es später nannte: „Maria Magdalena". Es ist die Behausung und die Sphäre des Tischlermeisters Anton, in die uns der Dichter zunächst einführt und in der er uns vorwiegend atmen läßt. Die Mutter, das ehr- und sittsame Weib des Meisters Anton ist schwer, schwer krank gewesen und hat heute ihr Hochzeits- und Sterbekleid angetan, um einen Kirchgang zu tun. „So hast du also ausgesehen!" spricht ihre Tochter Klara; „aber einen Kranz trugst du doch auch, nicht wahr?" Da wird, in der achten oder neunten Zeile, der einleitende Akkord angeschlagen: Der Myrtenkranz! Karl, ein leichtfertiger Bruder Klaras, tritt auf und verlangt Geld; aber die Mutter schlägt es ihm ab, und er geht wieder. Die Krankheit der Mutter hatte seinen Appetit nicht verringert. „Das war natürlich," beeilt sich die Mutter selbst entschuldigend zu erklären, „er mußte die schwere Arbeit verrichten." „Ich sehe den Leonhard ja gar nicht mehr," sagt die Mutter. Und die Tochter: „Mag er wegbleiben!" Die Mutter geht zur Kirche, und man hört singen: „Nun danket alle Gott!" „Ja, ja," spricht Klara, die Hände faltend, „wenn meine Mutter gestorben wäre, nie wär' ich wieder ruhig geworden; denn ..." Sie vollendet den Satz nicht. Leonhard kommt. „Hat dein Zahnweh von neulich nichts zu bedeuten gehabt?" fragt er. Und sie: „O Leonhard, es war nicht recht von dir." „Nicht recht, daß ich mein höchstes Gut, denn das bist du, auch durch das letzte Band an mich knüpfte? Und in dem Augenblick, wo ich in Gefahr stand, es zu verlieren? Meinst du, ich sah die stillen Blicke nicht, die du mit

dem Sekretär wechseltest?“ Der Sekretär nämlich, mit dem Klara als Kind gespielt, den sie dann geliebt hatte, ist von seinen Rechtsstudien in der Fremde zurückgekehrt. Und da sie ihn wiedergesehen, hat sie gefühlt, wie sehr sie ihn noch liebte. Aber Leonhard hatte ihr Wort. Spott und Hohn hatte sie fühlen müssen, als der Sekretär auf die Akademie gegangen war und nichts von sich hören ließ. „Die denkt noch an den! — Die glaubt, daß Kindereien ernst gemeint wären! — Erhält sie Briefe?“ Und die Mutter hatte gesagt: „Halte dich zu deinesgleichen! Hochmut tut nimmer gut.“ Dazu hatte ihr eigenes Herz in verletztem Stolz und Trotz gesagt: „Hat er dich vergessen, zeig' ihm, daß auch du —“. Jetzt ist er zurück, der Sekretär, und dieser und Klara haben sich beim ersten Zusammentreffen in Gegenwart Leonhards seltsam benommen. Aus Eifersucht, nicht aus heiliger, überquellender Liebe hat Leonhard ihr einen Beweis ihrer Liebe abgedrungen, der sie für immer an ihn fesselt. „Du sprachst ein böses, böses Wort,“ sagt Klara zu ihrem Verlobten ... „Du standest vor mir wie einer, der eine Schuld einfordert, ich — ach Gott!“ Sie ist also jetzt an Leonhard gekettet; aber dieser Leonhard ist ein strebsamer Mensch. Er hat die Kassiererstelle an der Stadt bekommen. Und wie hat er's angefangen? Er hat der buckligen Nichte des Bürgermeisters Hoffnung auf seine Hand, und seinen Mitbewerber um die Kassiererstelle hat er betrunken gemacht. „O mein Gott,“ ruft Klara aus, „an diesen Menschen bin ich gekettet!“ Er klopft auf den Busch wegen der 1000 Taler Mitgift, die er erwartet. Ihm ahnt nichts Gutes, und als Klara fort ist, monologisiert der strebsame, gesetzte junge Mann: „Nun müßte hier nichts zu holen sein! Ich kann es mir zwar nicht denken; denn der Meister Anton ist der Art, daß er, wenn man ihm aus Versehen auch nur einen Buchstaben zuviel auf den Grabstein setzte, gewiß

als Geist so lange umginge, bis er wieder ausgekratzt wäre; denn er würde es für unredlich halten, sich mehr vom Alphabet anzueignen, als ihm zukäme!" Der Meister Anton kommt aus der Kirche. Sein Sohn Karl ist nicht dagewesen.

„Auch das hat die junge Welt vor uns Alten voraus, daß sie allenthalben ihre Erbauung findet, daß sie beim Vogelfangen, beim Spazierengehen, ja im Wirtshaus ihre Andacht halten kann. „Vater Unser, der du bist im Himmel!" — Guten Tag, Peter, sieht man dich beim Abendtanz? — „Geheiliget werde dein Name!" — Ja, lach nur Kathrine, es findet sich! — „Dein Wille geschehe!" — Hol mich der Teufel, ich bin noch nicht rasiert! — Ich alter Sünder freilich, ich bin nicht stark genug, um die Mode mitzumachen; ich kann die Andacht nicht wie einen Maikäfer auf der Straße einfangen ... wenn ich mein Herz erhoben fühlen soll, so muß ich erst die schweren eisernen Kirchentüren hinter mir zufallen hören und mir einbilden, es seien die Tore der Welt gewesen. ..."

Die 1000 Taler, hört nun der gute Leonhard, sind längst verloren.

„Spaß!
Ernst!
Er ist ein Philosoph!
Was heißt das?
Er weiß sich zu fassen.
Ich trage einen Mühlstein wohl zuweilen als Halskrause, statt damit ins Wasser zu gehen — das gibt einen steifen Rücken!"

Mit den 1000 Talern hat Meister Anton eine ihm erwiesene edle Tat wiedervergolten.

Auch die Mutter ist jetzt herzugekommen, und man liest im Wochenblatt, daß beim Kaufmann Wolfram Juwelen gestohlen worden sind.

„Bei — Unmöglich!" ruft der Meister, „da hat mein Karl vor ein paar Tagen einen Sekretär poliert!"

„Aus dem Sekretär verschwunden, richtig!"

Meister Anton verweist sich selbst seinen abscheu-

lichen Argwohn. Da kommt der Gerichtsdiener Adam, der einen grimmigen Haß gegen den Meister nährt.

„Sein Sohn hat Juwelen gestohlen. Den Dieb haben wir schon.“ Die Mutter fällt um und stirbt. Leonhard will einen Arzt holen.

„Nicht nötig!“ sagt Meister Anton, „das ist das letzte Gesicht! Sah's hundertmal. Gute Nacht. Therese! Du starbst, als du's hörtest! das soll man dir aufs Grab setzen.“

„Schrecklich! Aber gut für mich,“ sagt Leonhard, indem er entwischt. Dann schickt er Klara einen Brief.

> „Du brauchst ihn nicht zu lesen! Er sagt sich von dir los. (Schlägt in die Hände.) Bravo, Lump.
> Ja ja! O mein Gott!
> Lass ihn!
> Vater, Vater, ich kann nicht!
> Kannst nicht? Kannst nicht? Was ist das? Bist du — . . . Liebe Tochter, der Karl ist doch nur ein Stümper, er hat die Mutter umgebracht, was will's heißen? Der Vater blieb am Leben! Komm ihm zu Hilfe, du kannst nicht verlangen, daß er alles allein tun soll. . . . Du brauchst nicht nach der Axt zu greifen, du hast ein hübsches Gesicht, werde — Du verstehst mich wohl, oder sag' mir, es kommt mir so vor, daß du's schon bist!“

Und Klara, fast wahnsinnig, stürzt der Toten mit aufgehobenen Armen zu Füßen und ruft wie ein Kind: Mutter! Mutter!

> „Fass' die Hand der Toten und schwöre mir, daß du bist, was du sein sollst!
> Ich — schwöre — dir — daß — ich — dir — nie — Schande — machen — will!
> Gut (er setzt seinen Hut auf). Es ist schönes Wetter! Wir wollen Spießruten laufen, straßauf, straßab!“ — —
> „Werde du ein Weib, wie deine Mutter war,“ sagt Meister Anton im 2. Akt zu seiner Tochter, „dann wird man sprechen: an den Eltern hat's nicht gelegen, daß der Bube abseits ging; denn die Tochter wandelt den rechten Weg. — Und ich will das Meinige tun; ich will dir die Sache leichter machen als den übrigen. In dem Augenblick, wo ich bemerke, daß man

auf dich mit Fingern zeigt, werd' ich mich rasieren, und dann, das schwör' ich dir zu, rasier' ich den ganzen Kerl weg. Du kannst sagen, es sei aus Schreck geschehen, weil auf der Straße ein Pferd durchging oder weil die Katze auf dem Boden einen Stuhl umwarf."

Als der Vater fort ist, kommt der Kaufmann Wolfram. Die Juwelen haben sich wiedergefunden. Karl ist unschuldig.

„Unschuldig — und ein Muttermörder?" ruft der Meister bei früherer Gelegenheit aus. Und er hat recht. Des Sohnes Schuld war es, daß seine Eltern an seine Schuld glaubten, daß seine Mutter starb.

Alles wäre nicht so weit gekommen ohne die Rachsucht des Gerichtsdieners Adam. Und diese Rachbegier steht auf dem Schuldkonto Meister Antons. Mit dem ihm eigenen starren und finsteren Hochmut des „ehrlichen Mannes", in der „schrecklichen Gebundenheit" seines beschränkten Klassensinnes hat er einst dem Gerichtsdiener, als dieser in der Schenke mit ihm anstoßen wollte, entgegengeworfen: „Leute im roten Rock mit blauen Aufschlägen mußten ehemals aus Gläsern mit hölzernen Füßen trinken." „Gott, Gott, das mußte meine Mutter mit einem jähen Tode büßen!" ruft Klara.

Der Sekretär erscheint — „der — o, wenn der nicht zurückgekommen wäre," seufzt das Mädchen — und nun kommt's an den Tag, daß sie sich liebten von jeher und bis heute.

„Dich! Dich lieb' ich! Da! Da!" reißt es sich aus ihrem Herzen los. „Ich ruf's dir zu, als ob ich schon jenseits des Grabes wandelte, wo niemand mehr rot wird, wo sie alle nackt und frierend aneinander vorbeischleichen, weil Gottes furchtbar heilige Nähe in jedem den Gedanken an die andern bis auf die Wurzel weggezehrt hat!"

Aber sie habe ja von Leonhard ihr Wort zurück!

„Und ich muß doch zu ihm; ich muß mich auf Knien vor ihm niederwerfen und stammeln: sieh die weißen Haare meines Vaters an, nimm mich!"

„Unglückliche, versteh ich dich?"
„Ja!"
„Darüber kann kein Mann weg! Vor dem Kerl, dem man ins Gesicht spucken möchte, die Augen niederschlagen müssen? ... Oder man müßte den Hund, der's weiß, aus der Welt wegschießen!"

Und mit diesem Vorsatz geht der Sekretär.
„Nein, darüber kann kein Mann weg!" wiederholt sich Klara. „Könntest du selbst darüber hinweg?" Nein, lautet ihre Antwort, und sie geht zu Leonhard. Damit schließt der 2. Akt.

„Heirate mich — ich lebe nicht lange," fleht sie den Buben an. „Und wenn's dir doch zulange dauert, so kauf Gift aus der Apotheke, und stell's hin, als ob's für deine Ratten wäre; ich will's, ohne daß du auch nur zu winken brauchst, nehmen und zu den Nachbarn sagen, ich hätt's für gestoßenen Zucker gehalten."

Und mit nicht zu leugnender Folgerichtigkeit sagt Leonhard: „Ein Mensch, von dem du dies alles erwartest, überrascht dich doch nicht, wenn er nein sagt?" Und so etwa plädiert er weiter: Ich habe dir vor acht Tagen dein Wort zurückgegeben und du hast nicht protestiert; ich war also frei. Ich habe schon der Nichte des Bürgermeisters mein Wort gegeben, das muß ich doch halten. Übrigens hat dein Vater selbst schuld; warum verschenkt er die Mitgift? Ich habe den Mut, ihm das selbst zu sagen; soll ich mit dir gehen? Dann wird er sich schon nicht den Hals abschneiden. Und Klara erwidert ihm:

„Ich danke dir, wie ich einer Schlange danken würde, die mich umknotet hätte und mich von selbst wieder ließe und fortspränge, weil eine andere Beute sie lockte. Ich weiß, daß ich gebissen bin ... aber ich danke ihr doch; denn nun hab' ich einen ruhigen Tod. Ja, Mensch, es ist kein Hohn, ich danke dir, mir ist als hätt' ich durch deine Brust bis in den Abgrund der Hölle hinuntergesehen, und was auch in der furchtbaren Ewigkeit mein Los sei, mit dir habe ich nichts mehr zu schaffen, und das ist ein Trost!"

Daß sie sich töten könne, wird ihm nicht recht plausibel, und er erklärt, an die Ausführung dieses Vorsatzes nicht zu glauben.

Klara geht, und der Sekretär kommt mit Pistolen.

„Einer von uns beiden muß sterben. Und das sogleich!“
„Sterben?“
„Du weißt warum.“
„Bei Gott nicht.“
„Tut nichts; es wird dir in der Sterbestunde schon einfallen.“

Noch denselben Abend will Leonhard sich mit Klara verloben.

„Das tu ich, oder keiner,“ erklärt der Sekretär. „Komm! In den Wald mit mir!“ Und es hilft ihm nichts, er muß mit.

Die Szene verwandelt sich in das Zimmer des Tischlermeisters. Karl tritt auf. Nicht eben pietätvoll monologisiert er über die altväterischen Sitten des Vaterhauses.

„Wir haben hier im Hause zweimal zehn Gebote. Der Hut gehört auf den dritten Nagel, nicht auf den zweiten. Um halb zehn Uhr muß man müde sein. Vor Martini darf man nicht frieren; nach Martini nicht schwitzen. Das steht in einer Reihe mit: Du sollst Gott fürchten und lieben! ... Heut' ist Donnerstag; sie haben Kalbfleischsuppe gegessen. Wär's Winter, so hätt's Kohl gegeben, vor Fastnacht weißen, nach Fastnacht grünen. Das steht so fest, als daß der Donnerstag wiederkehren muß, wenn der Mittwoch dagewesen ist, daß er nicht zum Freitag sagen kann: geh du für mich, ich habe wunde Füße!“

Klara teilt er seinen Entschluß mit, zur See zu gehen. Der Gedanke an seinen Vater hält ihn nicht zurück.

„Sag' selbst: hat er auch nur einen Augenblick an meiner Schuld gezweifelt? Und hat er in seinem überklugen „Das hab' ich erwartet! Das hab' ich immer gedacht!“ nicht den gewöhnlichen Trost gefunden? Wärst du's gewesen, er hätte sich umgebracht! Ich möcht' ihn sehen, wenn du ein Weiberschicksal

hättest! Es würde ihm sein, als ob er selbst in die Wochen kommen sollte. Und mit dem Teufel dazu!"

Der letzte Sporn für Klara. Das Vaterunser verwirrt sich auf ihren Lippen. Endlich findet sie, was sie angstvoll sucht: „Vergib uns unsere Schuld, wie wir vergeben unsern Schuldigern. Ich vergab ihm gewiß, ich denke ja nicht mehr an ihn."

„Ein Glas Wasser könntest du mir noch bringen; aber es muß recht frisch sein."

Und schnell sie darauf: „Ich will es dir vom Brunnen holen." Und sie geht.

Meister Anton kommt zurück, und bald darauf tritt der Sekretär auf, zu Tode getroffen von der Kugel Leonhards. „Wo ist Klara?"

Und Karl ergreift die Angst ob der seltsamen Reden, die sie geführt hat. Er eilt hinaus.

„Sie ist gerächt. — Der Bube liegt —" stößt der Sekretär heraus. „Geb er mir die Hand darauf, daß er seine Tochter nicht verstoßen will."

„Warum sollt' ich sie denn — Ha, mir gehen die Augen auf! Hätt' ich ihr nicht unrecht getan?"

„Geb er mir die Hand!"

„Nein! (Steckt beide Hände in die Tasche.) Aber ich werde ihr Platz machen, und sie weiß das, ich hab's ihr gesagt!"

„(Entsetzt:) Er hat ihr — Unglückliche, jetzt erst versteh ich dich ganz!"

Karl stürzt herein. „Vater, Vater, es liegt jemand im Brunnen! Wenn's nur nicht —"

Bald wird's klar. „Vater, sie ist nicht hineingestürzt, sie ist hineingesprungen, eine Magd hat's gesehen!"

Man bringt die Leiche.

„Ich verstehe die Welt nicht mehr!" Mit diesen Worten bleibt Meister Anton sinnend stehen, und der Vorhang fällt zum letzten Mal.

Über dieses Werk finden sich in Hebbels Tagebüchern folgende Aufzeichnungen. Zunächst heißt es unterm 4. Dezember 1843:

> Es kam darauf an, durch das einfache Lebensbild selbst zu wirken und alle Seitenblicke des Gedankens und der Reflexion zu vermeiden, da sie mit den dargestellten Charakteren sich nicht vertragen ... Ich hatte mich also sorgfältig zu hüten, mich bei der Arbeit zu erhitzen, um nicht über den beschränkten Rahmen des Gemäldes hinwegzusehen und Dinge hineinzubringen, die nicht hineingehören, obgleich es eben diese Dinge sind, die mich am meisten reizen; denn das Hauptvergnügen des Dichters besteht für mich darin, einen Charakter bis zu seinem im Anfang von mir selbst durchaus nicht zu berechnenden Höhepunkt zu führen und von da aus die Welt zu überschauen.

Ja, leider war das das Hauptvergnügen Hebbels. In der Judith und im Holofernes bleibt dies Bestreben, den Chraakter sich vollständig ausgeben und in allen ersinnbaren Phasen erscheinen zu lassen, ihn bis zur letzten Spitze seiner Entwickelung zu treiben, glücklicherweise noch so ziemlich in den Grenzen der dramatisch bewegten Handlung; im übrigen aber ist es diese verhängnisvolle Neigung, die ihn Charaktere wie Golo (in „Genoveva"), Herodes, Mariamne, Rhodope (in „Gyges und sein Ring") usw. schaffen ließ, Gestalten, die mit zwar tiefsinnigen und scharf gedachten, aber undramatischen Reflexionen vollgepfropft sind und die sich niemals dauernd auf der Bühne behaupten werden, während Judith, Maria Magdalena, Agnes Bernauer und weit vor allen die Nibelungen nach meinem Dafürhalten noch eine glorreiche Bühnenzukunft haben müssen. Da der Dichter die Charaktere mit dramatischen Mitteln unmöglich bis in alle Winkel und Verstecke hinein verfolgen konnte, es wenigstens nicht in dem Maße verstand, wie es Ibsen in einigen seiner Stücke gelingt: eine tiefe Charakteristik mit lebhafter dramatischer Bewegung zu vereinigen, so mußte ihm bei seinen seelischen Tiefbohrungen die Reflexion die nöti-

gen Dienste leisten. Weiter heißt es unter dem obigen Datum:

> Es war meine Absicht, das bürgerliche Trauerspiel zu regenerieren und zu zeigen, daß auch im eingeschränktesten Kreis eine zerschmetternde Tragik möglich ist, wenn man sie nur aus den rechten Elementen, aus den diesem Kreise selbst angehörigen, abzuleiten versteht. Gewöhnlich haben die Poeten, wenn sie bürgerliche Trauerspiele zu schreiben sich herabließen, es darin versehen, daß sie den derben, gründlichen Menschen, mit denen sie es zu tun hatten, allerlei übertriebene Empfindeleien oder eine stöckige Borniertheit andichteten, die sie als amphibienhafte Zwitterwesen, die eben nirgends zu Hause waren, erscheinen ließen.

Und unter dem 23. Januar 1844 registriert er einen Brief der Mad. Crelinger, der berühmten Berliner Schauspielerin, die an dem Zustand der Heldin in Maria Magdalena Anstoß genommen hat. „O Pöbel, Pöbel!" ruft er aus. „Wär' ich bemittelt, wie wollt' ich darüber lachen; nun ich ein armer Teufel bin, ist's ein Donnerschlag." (Es handelte sich nämlich um die Aufführung in Berlin.) „Jawohl, wenn man in der Krankheit selbst die Gesundheit aufzeigen könnte! Wenn man Arzt sein könnte, ohne sich mit dem Fieber zu befassen." Und vergebens exemplifiziert er auf Gretchen, auf Klärchen, die „die Dirne eines Grafen ist, den sie nie besitzen kann", auf den Adel, der diese Frauengestalten und seine Klara umkleidet, vergebens. „Sittlich muß ein Drama immer sein; gesittet kann es nicht immer sein", sagt er bei späterer Gelegenheit. Am 8. Mai 1848 wurde das Stück am Hofburgtheater in Wien unverkürzt und unverändert aufgeführt. Hebbel schreibt darüber unterm 9. Mai 1848:

> Gestern abend brachte das K. K. Hofburgtheater meine Maria Magdalena, unverkürzt und unverändert. Das Stück war eine Bildungsprobe für das Wiener Publikum; es fand aber den ungeteiltesten Beifall und machte auch nicht in dem bedenklichsten seiner Momente die Prüderie rege. Der Grund ist einfach darin zu suchen, daß das Stück ein darstellendes ist, daß es nicht, wie dies z. B. in Laubes sonst sehr verdienstlichen

Karlsschülern geschieht, ein durch den Witz zusammengesetztes Mosaikbild gibt, daß es zeigt, was aus- und durcheinander folgt, nicht, was sich nach- und nebeneinander ereignet. Denn kein Mensch ist so blöde, daß er sich gegen die Notwendigkeit auflehnte; da das Wesen der Darstellung nun aber eben in der Veranschaulichung der Notwendigkeit besteht, so ist sie des Erfolgs sicher, was den Hauptpunkt betrifft, und es handelt sich nur noch darum, ob die Anerkennung, die ihr nicht versagt werden kann, in der Form der Liebe oder des bloßen Respekts hervortritt. In meinem Fall waren Respekt und Liebe gemischt.

Hier folge nun in wenigen Zeilen eine Reproduktion des Trauerspiels Agnes Bernauer. Albrecht, der Sohn des regierenden Herzogs zu München-Preising, heiratet Agnes, die Tochter des Augsburger Baders Caspar Bernauer. Da weder Fürsten noch Volk einen Sohn aus dieser Ehe als legitimen Nachfolger anerkennen würden und Albrecht ebensowenig auf die Erbfolge verzichten kann, mithin ein Bürgerkrieg unvermeidlich wäre, läßt Ernst, der Vater Albrechts, die Bernauerin in Abwesenheit ihres Gatten gefangen nehmen und in die Donau werfen. Dann übergibt er seinem Sohne die Regierung, indem er ihn zugleich zum Richter über sich und seine Tat ernennt. „Kannst du mich nach einem Jahr nicht lossprechen, so ruf' mich, und ich selbst will mich strafen, wie du's gebeutst. Im Kloster zu Andechs bin ich zu finden."

Ich kenne kein Drama, in dem der Konflikt mit so gewaltiger Kraft gespannt wäre, wie in Hebbels „Agnes Bernauer". Einerseits ist die Schönheit und Unschuld der Heldin, die Liebenswürdigkeit ihres Gatten, die Seligkeit ihres Liebesglücks und die tiefmenschliche Berechtigung ihres Ehebundes, und andrerseits ist die selbstlose Pflichttreue, die Charakterstärke des Herzogs und die furchtbar drohende, unabwendbare politische Konsequenz jener Ehe so überzeugend, so eindringlich und lebendig dargestellt, daß selbst Ultra-Demokraten (von solchen erwartete Hebbel,

daß sie ihn „steinigen" würden), so lange sie im Banne dieser Dichtung stehen, jener Mord vorübergehend und in der Beleuchtung dieser Zeit als eine große politische, ja, als eine große menschliche Tat erscheinen kann. Es ist bezeichnend, daß gegen Herzog Ernst und seinen Kanzler Preising im Herzen des Lesers und Zuschauers kein Groll aufkommen kann; ich möchte den sehen, der mir von einem solchen Groll mit Wahrheit sprechen könnte. Diese Menschen in dieser Zeit (die Bernauerin wurde wegen Zauberei zum Tode verurteilt) mußten das Bürgermädchen töten; ihre Schönheit, ihre Unschuld war ihr Verbrechen, ihr tragisches Geschick. Und wenn einem auch Eventualitäten einfallen, die das Geschick der Baderstochter anders hätten gestalten können, ohne daß man zu müßigen Voraussetzungen zu greifen braucht — sie fallen einem jedenfalls nicht ein, während man das Stück liest oder sieht. Die Staatsidee, mag sie hier in noch so grausiger Starrheit erscheinen, erscheint hier trotzdem menschlicher als in Spinozas abstrakten, bedächtigen Erwägungen im „Theologisch-politischen Traktat", und das ist es eben, was man der Kunst des Dichters zuschreiben muß und was für diese Kunst kein Wort des Lobes zu überschwenglich erscheinen läßt.

Da ich bei manchem meiner Leser eine eingehende Kenntnis von Hebbels Dichtungen wohl nicht voraussetzen durfte, habe ich, um einen konkreten Halt für meine Ausführungen zu haben, das eine und andere Drama reproduziert, und ich habe mich dabei bemüht, soweit es möglich ist, eine Vorstellung von Stoff, Aufbau, Charakteristik, Motivierung und Stimmung zugleich zu geben und den Leser womöglich auch den poetischen Gehalt dieser Werke ahnen zu lassen. Wenn ich mich nun zu dem Hauptwerke Hebbels, zu der Nibelungen-Trilogie wende, so bin ich einer Wiedergabe des Inhalts überhoben. Ich will nur zeigen, wie

Brunhild.

O der ist schön!
Und diese kleine Blume haucht ihn aus,
Die einz'ge, die mein Auge nicht bemerkte?
Der möcht' ich einen süßen Namen geben,
Doch hat sie wohl schon einen.

Kriemhild.

Keine ist
Demütiger als sie, und keine hätte
Dein Fuß so leicht zertreten; denn sie scheint
Sich fast zu schämen, mehr zu sein als Gras,
So tief versteckt sie sich, und dennoch schmeichelt
Sie dir die ersten sanften Worte ab.
Sei sie dir denn ein Zeichen, daß sich manches
Vor deinem Blick hier noch verbergen mag,
Was dich beglücken wird.

Brunhild.

Ich hoff's und glaub's! —

So mittelbar und kunstvoll-verschleiert diese Charakteristik der beiden Frauen und ihrer Daseinskreise ist, so klar erhellt sie unseren Blick und so unmittelbar trifft sie unser Herz.

Gunther löst sein Versprechen ein und Siegfried wirbt um Kriemhild. Aber Brunhild tritt dazwischen. Wie kann der Dienstmann die Königstochter frein? „Er ist ein König," ruft Gunther. „Und stellte zu den Knechten sich?" fragt Brunhild. „Dies Rätsel will ich dir lösen, wenn du mein geworden bist." „Nie werd' ich's, eh' ich dein Geheimnis weiß." Und Siegfried muß sich auf Hagens unerbittliches Drängen herbeilassen, den Betrug zu vollenden und die spröde Jungfrau im nächtlichen Kampf an Stelle Gunthers zu bändigen.

„Wir stehn allhier zu Dreien
Und haben, hoff' ich, keine einz'ge Zunge,
Der Viert' in unserm Bunde sei der Tod!"

so schließt der schreckliche Hagen den Akt.

schwendung von Gedanken, Empfindungen und Anschauungen.

Der zweite Akt führt uns mit der besiegten Brunhild nach Worms. Sie findet sich nicht in diese andre Welt.

Mir däucht,
Ich hätt' hier nicht geboren werden können
Und soll hier leben! — Ist der Himmel immer
So blau?

Kriemhild.

Nicht immer. Doch die meiste Zeit.

Brunhild.

Wir kennen gar kein Blau als das des Auges,
Und das nur im Verein mit rotem Haar
Und einem Milchgesicht! Und ist es immer
So still hier in der Luft?

Kriemhild.

Zuweilen steigen
Auch Wetter auf, dann wird's bei Tage Nacht
Und Blitz und Donner rasen.

Brunhild.

Käme das
Nur heute noch! Mir wär's wie Heimatsgruß.
Ich kann mich nicht an so viel Licht gewöhnen,
Es tut mir weh, mir ist, als ging' ich nackt,
Als wäre kein Gewand hier dicht genug! —
Das sind wohl Blumen? Rot und gelb und grün!

Kriemhild.

Du sahst sie nie und kennst die Farben doch?

Brunhild.

Wir haben Edelsteine aller Art,
Nur weiße nicht und schwarze, aber weiß
Ist meine eig'ne Hand und schwarz mein Haar.

Kriemhild.

So weißt du nichts vom Duft?
(Sie pflückt ihr ein Veilchen.)

Brunhild.

O der ist schön!
Und diese kleine Blume haucht ihn aus,
Die einz'ge, die mein Auge nicht bemerkte?
Der möcht' ich einen süßen Namen geben,
Doch hat sie wohl schon einen.

Kriemhild.

Keine ist
Demütiger als sie, und keine hätte
Dein Fuß so leicht zertreten; denn sie scheint
Sich fast zu schämen, mehr zu sein als Gras,
So tief versteckt sie sich, und dennoch schmeichelt
Sie dir die ersten sanften Worte ab.
Sei sie dir denn ein Zeichen, daß sich manches
Vor deinem Blick hier noch verbergen mag,
Was dich beglücken wird.

Brunhild.

Ich hoff's und glaub's! —

So mittelbar und kunstvoll-verschleiert diese Charakteristik der beiden Frauen und ihrer Daseinskreise ist, so klar erhellt sie unseren Blick und so unmittelbar trifft sie unser Herz.

Gunther löst sein Versprechen ein und Siegfried wirbt um Kriemhild. Aber Brunhild tritt dazwischen. Wie kann der Dienstmann die Königstochter frein? „Er ist ein König," ruft Gunther. „Und stellte zu den Knechten sich?" fragt Brunhild. „Dies Rätsel will ich dir lösen, wenn du mein geworden bist." „Nie werd' ich's, eh' ich dein Geheimnis weiß." Und Siegfried muß sich auf Hagens unerbittliches Drängen herbeilassen, den Betrug zu vollenden und die spröde Jungfrau im nächtlichen Kampf an Stelle Gunthers zu bändigen.

„Wir stehn allhier zu Dreien
Und haben, hoff' ich, keine einz'ge Zunge,
Der Viert' in unserm Bunde sei der Tod!"

so schließt der schreckliche Hagen den Akt.

Im dritten entbrennt jener kleine, furchtbare Streit um den Vortritt in den Dom, und als der Betrug an den Tag gekommen ist, spricht Hagen:

„Nun tretet um mich her und haltet gleich
Das peinliche Gericht!“

Siegfried muß sterben.

Aber zuvor muß man die Stelle seines Leibes kennen, an der er verwundbar ist. Damit Kriemhild diese verrate, muß man eine List anwenden, muß man einen bevorstehenden Kriegszug erfinden. Siegfried hatte die Dänenfürsten Lüdegast und Lüdeger besiegt und gefangen genommen, hat sie aber mit dem glücklichgroßen Herzen eines edlen Siegers ohne Lösegeld wieder freigegeben, nachdem sie geschworen, Frieden zu halten. In der 2. Szene des 4. Aktes lügt Hagen, daß die Fürsten ihrem Schwur zum Trotz an der Spitze ihrer Heere heranrückten.

Siegfried.

Lüdegast
Und Lüdeger, die ich gefangennahm
Und ohne Lösegeld entließ?

Gunther.

Sie sagten
Uns gestern wieder ab.

Siegfried.

Und ihren Boten,
In wieviel Stücke habt ihr ihn zerhauen?
Hat jeder Geier seinen Teil gehabt?

Hagen.

So redest du?

Siegfried.

Wer solchen Schlangen dient,
Der wird, wie sie, zertreten. Höll' und Teufel,
Ich fühle meinen ersten Zorn! Ich glaubte
Schon oft zu hassen, doch ich irrte mich,
Ich liebte dann nur weniger. Ich kann

Nichts hassen, als den Treubruch, den Verrat,
Die Gleisnerei und all die feigen Laster,
Auf denen er herankriecht, wie die Spinne
Auf ihren hohlen Beinen. Ist es möglich,
Daß tapfre Männer, denn das waren sie,
Sich so beflecken konnten? Liebe Vettern,
Steht nicht so kalt herum und schaut auf mich,
Als ob ich raste oder klein und groß
Verwechselte! Uns allen ist bis jetzt
Kein Unglimpf widerfahren. Streicht die Rechnung
Gelassen durch bis auf den letzten Posten,
Nur diese zwei sind schuldig. — — — —
Hier gilt's ja keine Fehde, keinen Kampf
Nach Recht und Brauch, hier gilt es eine Jagd
Auf böse Tiere! Hagen, lächle nicht!
Mit Henkerbeilen sollten wir uns waffnen,
Anstatt mit unsren adeligen Klingen,
Und die sogar erst brauchen, da sie doch
Von Eisen sind und so dem Schwert verwandt,
Wenn zu dem Hundefang kein Strick genügt.
— — — — — — — — — — —
Ich zieh' allein mit meinen Nibelungen;
Denn ich bin schuld daran, daß diese Arbeit
Noch einmal kommt! So gern ich meiner Mutter
Mein Weib auch zeigte, um zum ersten Mal
Ein volles Lob von ihr davonzutragen:
Es darf nicht sein, so lange diese Heuchler
Noch Öfen haben, um sich Brot zu backen,
Und Brunnen, um zu trinken! Gleich bestell' ich
Die Reise ab, und dies gelob' ich euch:
Ich bringe sie lebendig und sie sollen
Fortan vor meiner Burg in Ketten liegen
Und bellen, wenn ich komme oder geh',
Da sie nun einmal Hundeseelen sind!

Nicht wahr, das ist das negative Lied der Treue? Nicht wahr, dieser Dichter hat die Treue *innerlich* erkannt? Unsere spaßhaften Sänger des bornierten Nationalismus, die Bier trinken und Wasser — nun, sagen wir anstandshalber „dichten" und deren Talent sich meistens darin erschöpft, die Treue als etwas Deutsches zu erkennen: sie können aus diesem wilden Racheschrei eines kindlichen Herzens — nichts lernen.

Hagen entlockt Kriemhild das Geheimnis, und nachdem vorgeblich die wortbrüchigen Fürsten wieder um Frieden gebeten hatten, bricht man auf zu einer Jagd.

Im letzten Akt die Jagd im Odenwald. Man versammelt sich in der Nähe der Quelle.

Siegfried.

Hier bleiben wir wohl auch die Nacht?

Gunther.

Wir dachten —

Siegfried.

Ei wohl, der Platz ist gut gewählt. Dort klafft
Ein hohler Baum! Den nehm' ich gleich für mich!
Denn so bin ich's von Jugend auf gewohnt,
Und Bessres kenn' ich nicht, als eine Nacht,
Den Kopf ins mürbe Glimmholz eingewühlt,
So zwischen Schlaf und Wachen zu verdämmern,
Und an den Vögeln, wie sie ganz allmählich,
Der eine nach dem andern, munter werden,
Die Stunden abzuzählen. Tick, Tick, Tick!
Nun ist es zwei. Tuck, Tuck! Man muß sich recken.
Kiwitt, Kiwitt! Die Sonne blinzelt schon.
Gleich öffnet sie die Augen. Kikriki!
Springt auf, wenn ihr nicht niesen wollt.

Volker.

Ja wohl!

Es ist, als ob die Zeit sie selber weckte,
Indem sie sich im Dunkeln weiter fühlt,
Um ihr den Takt zu ihrem Gang zu schlagen.
Denn in gemessnen Pausen, wie der Sand
Dem Glas entrinnt, und wie der lange Schatten
Des Sonnenweisers fortkriecht, folgen sich
Der Auerhahn, die Amsel und die Drossel,
Und keiner stört den andern, wie bei Tage,
Und lockt ihn einzufallen, eh' er darf.
Ich hab' es oft bemerkt."

Hier, im letzten Augenblick, ist die knabenhafte, harmlose Unschuld des großen Helden noch einmal auf den allerlieblichsten, allerarglosesten Ausdruck gebracht; noch

einmal ist er ganz ein Kind, der riesenstarke Recke, und plaudert mit der Lüge, der Tücke, dem Verrat, die ihn im Kreis umstehen, von seinen Waldgespielen, den Vögeln, den freundlichsten und harmlosesten Kindern der Natur! Das und jene oben zitierte Anrufung Hagens und Gunthers gegen den Verrat der Dänenkönige: das sind Stellen, bei denen der unausgesprochene Kontrast unser Herz wie mit ehernen Pranken umspannt, bei denen wir in einem süßen Schmerz neben allen furchtbaren, verdeckten Gegensätzen des Lebens zugleich die tröstlich-umfassende Gewalt des dichterischen Genius empfinden.

Und als die entsetzliche Tat geschehen, schreit der Getroffene:

Wo ist mein Schwert geblieben?
Sie trugen's fort. Bei deiner Mannheit, Hagen,
Dem toten Mann ein Schwert! Ich fordre dich
Noch jetzt zum Kampf heraus!

Hagen.

Der hat den Feind
Im Mund, und sucht ihn noch.

Siegfried.

Ich tropfe weg
Wie eine Kerze, die ins Laufen kam,
Und dieser Mörder weigert mir die Waffe,
Die ihn ein wenig wieder adeln könnte.
Pfui, pfui, wie feig! Er fürchtet meinen Daumen,
Denn ich bin nur mein Daumen noch.

(Er strauchelt über seinen Schild.)

Mein Schild!
Mein treuer Schild, ich w e r f den Hund mit d i r!

(Er bückt sich nach dem Schilde, kann ihn aber nicht mehr heben und richtet sich taumelnd wieder auf.)

Wie angenagelt! Auch für diese Rache
Ist's schon zu spät!

Hagen.

Ha! wenn der Schwätzer doch
Die lose Zunge, die noch immer plappert,

Zermalmte mit den Zähnen, zwischen denen
Sie ungestraft so lange sündigte!
Da wär' er gleich gerächt, denn die allein
Hat ihn so weit gebracht.

Siegfried.

Du lügst! Das tat
Dein Neid!

Hagen.

Schweig! Schweig!

Siegfried.

Du drohst dem toten Mann?
Traf ich's so gut, daß ich dir wieder lebe?
Zieh' doch, ich falle jetzt von selbst, du kannst
Mich gleich bespein, wie einen Haufen Staub,
Da lieg' ich schon —
(Er stürzt zu Boden.)
Den Siegfried seid ihr los!
Doch wißt, ihr habt in ihm euch selbst erschlagen,
Wer wird euch weiter trau'n! Man wird euch hetzen,
Wie ich den Dänen wollte —

Hagen.

Dieser Tropf
Glaubt noch an unsre List!

Siegfried.

So ist's nicht wahr?
Entsetzlich! Furchtbar! Kann der Mensch so lügen!
Nun wohl! Da seid ihr's ganz allein! Man wird
Euch immer mit verfluchen, wenn man flucht,
Und sprechen: Kröten, Vipern und Burgunden!
Nein, ihr voran: Burgunden, Vipern, Kröten;
Denn alles ist für euch dahin, die Ehre,
Der Ruhm, der Adel, alles hin, wie ich!
Dem Frevel ist kein Maß noch Ziel gesetzt;
Es kann der Arm sogar das Herz durchbohren,
Doch sicher ist es seine letzte Tat!

Daheim haben die Frauen in der Nacht eine seltsame Unruhe empfunden. Ute und Kriemhild begegnen einander.

Ute.

Schlafen konnt' ich nicht,
Es war zu laut.

Kriemhild.

Hast du das auch bemerkt?

Ute.

Ja, wie von Männern, wenn sie stille sind.

Kriemhild.

So irrt' ich nicht?

Ute.

Das hält den Odem an,
Doch dafür fällt das Schwert! Das geht auf Zehen
Und stößt den Ofen um! Das schweigt den Hund
Und tritt ihn auf den Fuß!

Kriemhild.

Sie sind vielleicht
Zurück.

Ute.

Die Jäger?

Kriemhild.

Einmal kam's mir vor,
Als ob man bis an meine Tür sich schliche,
Da dacht' ich, Siegfried sei's.

Und als man die Leiche des Helden findet, der Aufschrei Kriemhildens:

„Das riet Brunhild, und Hagen hat's getan!"

Worte, die mit ihrer furchtbaren Seher-Klarheit dem Hörer Mark und Bein durchrieseln. Was die Zukunft bringen wird — durch die Schlußworte klingt es hell genug hindurch:

Kriemhild.

Gericht! Gericht! Und wenn's der König weigert,
So ist er selbst mit diesem Blut befleckt.

Ute.

Halt ein! Du wirst dein ganzes Haus verderben!

Kriemhild.

Es mag geschehn; denn hier ist's überzahlt!"

Der erste Akt von „Kriemhilds Rache" enthält zunächst die durch den Markgrafen Rüdeger überbrachte Werbung Etzels um Kriemhild. Hagen warnt, sie anzunehmen; er warnt vor Kriemhildens Haß. „Du überträgst den Haß von Siegfried auf Kriemhild" spricht Gerenot. Und Hagen:

„Du kennst mich schlecht!
Zeig' mir das Land, wovon kein Weg zurück
In unsres führt, ich will's für sie erobern
Und ihr den Thron erbaun, so hoch sie mag:
Nur gebt ihr keine Waffen, muß ich raten,
Wenn sie euch selbst damit erreichen kann.
Glaubt ihr, ich habe ihr den Hort geraubt,
Um ihr aufs neue wehzutun? O pfui!
Ich ehre ihren Schmerz und zürn' ihr nicht,
Daß sie mir flucht. Wer wünschte sich denn nicht
Ein Weib wie sie, wer möchte nicht ein Weib,
Das blind für alles ist, so lang man lebt,
Und wenn man stirbt, noch mit der Erde hadert,
Weil sie nicht strahlt und leuchtet, wo man liegt?
Ich tat's nur, weil es nötig war."

Kriemhild füttert die Vögel und ihr Eichkätzchen,

„dieses Sonntagsstück
Des arbeitsmüden Schöpfers, das er lieblich
Wie nichts gebildet hat, weil ihm der schönste
Gedanke erst nach Feierabend kam."

Ute macht ihr deswegen Vorwürfe.

„Uns entziehst du,
Was du an sie verschwendest, und wir sind
Doch mehr als sie.

Kriemhild.

Wer weiß das? Ist von Menschen
Dem edlen Siegfried einer nachgestorben?
Nicht einmal ich, doch wohl sein treuer Hund.

Ute.

Kind!

Kriemhild.

Der verkroch sich unter seinen Sarg
Und biß nach mir, da ich ihm Speise bot,
Als wollt' ich ihn zur Missetat verleiten.
Ich flucht' und schwur, doch aß ich hinterher."

Ute, Giselher und Gerenot haben vergeblich versucht, sie zur Annahme der Werbung zu bewegen.

„Und hätt'st du dir im ersten Schmerz gelobt,
Jedweder seiner edlen Eigenschaften
Ein ganzes volles Tränenjahr zu widmen,
Du wärst herum und deines Eides quitt."

hat Gerenot gesagt. Da erscheint Gunther. Und was geschieht nun? Was ist das erste, das Kriemhild tut? Sie kniet vor Gunther.

„Mein Herr, mein Bruder und mein König,
Ich bitte dich in Demut um Gehör.

Gunther.

Was soll das heißen?

Kriemild.

Wenn du wirklich heut,
Wie man mir sagte, dich zum erstenmal
Als Herrn erwiesen hast — — — —
— — — — dann ist ein großer Tag
Für die gekommen, welche schweres Unrecht
Erlitten haben, und als Königin
Von allen, welche Leid im Lande tragen,
Bin ich die erste, die vor dir erscheint
Und Klage über Hagen Tronje ruft.

Gunther (stampft).

Noch immer fort!

Kriemhild (erhebt sich langsam).

Der Rabe, der im Wald
Den öden Platz umflattert, wo's geschah,
Hört nimmer auf zu kreisen und zu krächzen,
Bis er den Rächer aus dem Schlaf geweckt.
Wenn er das Blut der Unschuld fließen sah,
So findet er die Ruh' nicht eher wieder

Bis das des Mörders auch geflossen ist.
Soll mich ein Tier beschämen, das nicht weiß,
Warum es schreit, und dennoch lieber hungert,
Als seine Pflicht versäumt? Mein Herr und König,
Ich rufe Klage über Hagen Tronje
Und Klage werd' ich rufen bis zum Tod."

Dem Markgrafen Rüdeger gegenüber nimmt sie dann um einen Preis, den sie nicht nennt, der ihr aber zugesichert wird, die Werbung an.

Der zweite Akt zeigt die Burgunden auf der Fahrt in König Etzels Land, zunächst am Donauufer, dann beim Markgrafen Rüdeger von Bechlarn, wo Dietrich von Bern die Burgunden vor Kriemhild warnt.

Der dritte Akt spielt schon im Hunnenland. Der Spielmann Werbel erstattet der Königin Kriemhild Bericht über Brunhild. Sie haust am Grabe Siegfrieds und ist nicht mehr wegzubringen, „am Sarge kauernd und im Auge Tränen, und mit den Nägeln bald ihr Angesicht zerkratzend, bald das Holz". —

Die Burgunden kommen. Sie weigern sich, die Waffen abzulegen, und Dietrich von Bern, der Etzel seit 7 Jahren freiwillig dient, stützt sie in ihrem Argwohn. Etzel ist es ein Rätsel, daß Dietrich sich ihm freiwillig unterwirft; er äußert mit Bezug auf den Gotenkönig gegen Kriemhild:

„Es gibt drei Freie auf der Welt,
Drei Starke, welche die Natur, wie's heißt,
Nicht schaffen konnte, ohne Mensch und Tier
Vorher zu schwächen und um eine Stufe
Herabzusetzen —

Kriemhild.

Drei?

Etzel.

Der erste ist —
Vergib! Er war! Der zweite bin ich selbst,
Der dritte und der mächtigste ist Er!

Kriemhild.

Dietrich von Bern! — — — — — — — —

Etzel.

— — — — — — Er schwört sein Lob so ab
Wie andre ihre Schande, und er würde
Die Taten gern verschenken wie die Beute,
Wenn sich nur Nehmer fänden. Doch so ist's."

Auch Kriemhild begreift die Demut Dietrichs nicht. — Die Burgunden haben als Etzels Gäste gespeist und begeben sich zur Ruhe. Aber Hagen und Volker halten Wacht, während die Hunnen sie umlauern. — Aus der dumpfen Spannung reißt Volker sich los, um ein lustiges Lied zu geigen. Aber Hagen schlägt ihm auf die Fiedel:

„Nein, das vom Totenschiff!
Das letzte, wie der Freund den Freund ersticht,
Und dann die Fackel — das geht morgen los."

Und es geht los. Die beiden letzten Akte gehören dem grausigen Vernichtungskampfe. Diese zwei Akte sind auch so ein Stück, das einem immer wieder die frischeste Bewunderung abnötigt. Sie sind eigentlich nichts als eine fortgesetzte Schlächterei, diese Akte, ein Stoff, vor dem jedes bloße Talent verzweifelt und verzagt zusammenknicken würde; Hebbel aber läßt seine Leser so wenig zu Atem kommen wie seine Helden. — Hagen wirft Kriemhild vor, daß sie selbst den Tod Siegfrieds verschuldet habe. „Und büß' ich nicht?" ruft Kriemhild.

„Und büß' ich nicht? Was könnte dir geschehn,
Das auch nur halb an meine Qualen reichte?
Sieh diese Krone an und frage dich!
Sie mahnt an ein Vermählungsfest, wie keins
Auf dieser Erde noch gefeiert ward,
An Schauderküsse, zwischen Tod und Leben
Gewechselt in der fürchterlichsten Nacht,
Und an ein Kind, das ich nicht lieben kann!
Doch meine Hochzeitsfreuden kommen jetzt;
Wie ich gelitten habe, will ich schwelgen,
Ich schenke nichts, die Kosten sind bezahlt.
Und müßt' ich hundert Brüder niederhauen,

Um mir den Weg zu deinem Haupt zu bahnen,
So würd' ich's tun, damit die Welt erfahre,
Daß ich die Treue nur um Treue brach."

Vor dem Bankett, während dessen die ungeheure Metzelei beginnt, haben Rüdeger und Dietrich noch ein Gespräch.

Dietrich.

Nun Rüdeger?

Rüdeger.

Es steht in Gottes Hand
Doch hoff' ich immer noch.

Dietrich.

Ich sitze wieder
Am Nixenbrunnen, wie in jener Nacht,
Und hör' in halbem Schlaf und wie im Traum
Das Wasser rauschen und die Worte fallen,
Bis plötzlich — Welch ein Rätsel ist die Welt!
Hätt' sich zur Unzeit nicht ein Tuch verschoben,
So wüßt ich mehr, wie je ein Mensch gewußt!

Rüdeger.

Ein Tuch?

Dietrich.

Ja, der Verband um meinen Arm;
Denn eine frische Wunde hielt mich wach.
Sie pflogen drunten Zwiesprach, schienen selbst
Den Mittelpunkt der Erde auszuhorchen,
Den Nabel, wie ich sie, und flüsterten
Sich zu, was sie erfuhren, zankten auch,
Wer recht verstanden oder nicht und raunten
Von allerlei. Vom großen Sonnenjahr,
Das über alles menschliche Gedächtnis
Hinaus in langen Pausen wiederkehrt.
Vom Schöpfungsborn, und wie er kocht und quillt
Und überschäumt in Millionen Blasen,
Wenn das erscheint. Von einem letzten Herbst,
Der alle Formen der Natur zerbricht,
Und einem Frühling, welcher beßre bringt.
Von Alt und Neu, und wie sie blutig ringen,
Bis eins erliegt. Vom Menschen, der die Kraft
Des Leuen sich erbeuten muß, wenn nicht
Der Leu des Menschen Witz erobern soll.

Sogar von Sternen, die den Stand verändern,
Die Bahnen wechseln und die Lichter tauschen,
Und wovon nicht!

Rüdeger.

Allein das Tuch! Das Tuch!

Dietrich.

Sogleich! Du wirst schon seh'n. Dann kamen sie
Auf Ort und Zeit, und um so wichtiger
Die Kunde wurde, um so leiser wurde
Das Flüstern, um so gieriger mein Ohr.
Wann tritt dies Jahr dann ein? So fragt' ich mich
Und bückte mich hinunter in den Brunnen
Und horchte auf. Schon hört' ich eine Zahl
Und hielt den Odem an. Doch da erscholl
Ein jäher Schrei: Hier fällt ein Tropfen Bluts.
Man lauscht! Hinab! Husch, husch! Und alles aus.

Rüdeger.

Und dieser Tropfen?

Dietrich.

War von meinem Arm;
Ich hatte, aufgestützt, das Tuch verschoben
Und kam so um das Beste, um den Schlüssel;
Jetzt aber, fürcht' ich, brauch' ich ihn nicht mehr!

Als noch alle bei Tische sitzen, stürzt Dankwart mit blutbedecktem Panzer herein.

„Nun, Bruder Hagen, nun? Ihr bleibt ja lange
Bei Tische sitzen! Schmeckt's denn heut so gut?
Nur immer zu, die Zeche ist bezahlt."

Hagen schlägt Otnit, dem Söhnlein Etzels und Kriemhildens, das Haupt herunter, und das allgemeine Morden beginnt.

Der letzte Akt spielt vor dem Saal, aus dem Feuer und Rauch quillt und in dem Hunnen und Nibelungen kämpfen.

(Die Tür des Saales wird aufgerissen, Hagen erscheint.)

Hagen.

Puh!

(Kehrt sich um.)
Wer lebt, der ruft!

Hildebrant.
Der edle Hagen, dem Ersticken nah'!
Er taumelt!

Dietrich.
Etzel, du bist fürchterlich!

Hagen.
Komm, Giselher, hier gibt es frische Luft!

Giselher (von innen.)
Ich finde nicht!

Hagen.
So taste an der Mauer,
Und folge meiner Stimme.
(Tritt halb in den Saal zurück.)
Falle nicht,
Da ist der Totenberg!
(Führt Giselher heraus.)

Giselher.
Ha! — das erquickt!
Ich lag schon! Dieser Qualm! Noch eher Glut!"

Hildebrant bittet Dietrich, dem Kampf ein Ende zu machen.

Hildebrant.
„Sie werfen wieder Tote aus den Fenstern,
Herr, endigt jetzt! Der Teufel hat genug!

Dietrich.
Wenn ich auch wollte, wie vermöcht' ich's wohl?
Hier hat sich Schuld in Schuld zu fest verbissen,
Als daß man noch zu einem sagen könnte:
Tritt du zurück! Sie stehen gleich im Recht.
Wenn sich die Rache nicht von selbst erbricht
Und sich vom letzten Brocken schaudernd wendet,
So stopft ihr keiner mehr den grausen Schlund."

Aus dem Saal heraus tönt Becherklang, und Kriemhild ruft:

„Was ist denn das? Es tönt wie Becherklang!
(Hildebrant steigt hinauf.)
Mich dünkt, sie hören uns! Das ist die Art
Der Fröhlichen. Sie scheppern mit den Helmen
Und stoßen an.

Hildebrant.

Nur einen Blick hinein,
So bist du stumm! Sie sitzen auf den Toten
Und trinken Blut.

Kriemhild.

Sie trinken aber doch!"

Als endlich auch Hagen und Kriemhild erschlagen am Boden liegen, spricht Etzel:

„Nun sollt' ich richten — rächen — neue Bäche
Ins Blutmeer leiten — doch es widert mich,
Ich kann's nicht mehr — mir wird die Last zu schwer —
Herr Dietrich, nehmt mir meine Kronen ab
Und schleppt die Welt auf eurem Rücken weiter —"

Und Dietrich, der seinem Gelübde der Demut genügt hat, tut's

„Im Namen dessen, der am Kreuz erblich!"

Dies der Schluß des Dramas.

Sieben Jahre hatte Hebbel daran gearbeitet, als er es im Jahre 1862 erscheinen ließ; schon im folgenden Jahre starb er. 1861 war in Weimar die Trilogie zum ersten Male aufgeführt worden, und zwar mit schönem Erfolg. Bei einer Wiener Aufführung seiner „Nibelungen" sagte sich Hebbel mit Wehmut: „Und der Schöpfer eines solchen Gedichtes wie des Nibelungenliedes konnte bis auf den Namen vergessen werden." Er selbst hatte kurz vorher das Vergnügen gehabt, daß ihm der österreichische Handelsminister sehr schmeichelhafte Dinge sagte über seine — „Alemannischen Gedichte". Ein richtiges Ministerpech! Und wir haben es vor wenigen Jahren erlebt, daß ein Staatsanwalt in einem literarischen Prozeß, als man

ihm Hebbel vorhielt, von oben herab fragte: „Hebbel kenne ich nicht; wer ist Hebbel?“ Unsere Juristen lernen sowas nicht. Der Geheimrat Vogel, der ehemalige Arzt Goethes, sagte nach der Weimarer Aufführung der Nibelungen: „Hier ist mehr als Goethe; er selbst würde gesagt haben: Sie, Vogel, das ist ein Kerl, der könnte einem die Rippen im Leib entzweidrücken.“ Wenn Karl Gutzkow die Dramen Hebbels ebenso klassisch wie diejenigen Schillers und Goethes nannte, und wenn Rückert von Hebbel sagte, er sei wie Goethe, er mache die Poesie nicht, er habe sie, so werden diese Urteile, wenn durch keines seiner anderen Werke, so doch gewiß durch die Nibelungen gerechtfertigt. Dieses Werk ist die Tat eines Riesen; es ist nicht ein einziger Zug von Kleinheit darin, und in dem Stücke schlägt, wie Hebbel selbst richtig geurteilt hat, nicht die Sekundenuhr, sondern die Stundenuhr. Wenn einer, so war Hebbel, der Größte aus dem Stamme der Ditmarsen, der Erbe des Nibelungenlieddichters; er sagt von diesem Liede, es sei ein taubstummes Gedicht, es rede nur durch Zeichen; nun wohl: er hat die Zeichen seines geistigen Ahnherrn gedeutet in der Kraft und im Geiste Hagens und Kriemhilds und unserer Nation zum zweiten Male der Nibelungen Not geschenkt. Ein Nationaldenkmal ist ihm dafür nicht errichtet worden; wir brauchten unsere Zeit und unseren Geist, um allem Großen und Schönen, das in jüngerer Zeit entstanden war, vor allen Dingen entgegenzuschreien: „Jaaa — aber Goethe und Schiller!“ In Deutschland gibt es einige Millionen Papageien, die von ihren Abrichtern dahin dressiert sind, daß sie vor allem Schönen und Vortrefflichen krächzen „Ja — aber Schiller!!“ Das ist so schlimm, daß einige Hansnarren darüber völlig toll geworden sind und nun meinen, sie müßten auf die beiden Weimaraner schimpfen, damit das Verdienst zu seinem Recht käme. Ich bin der Meinung, daß Goethe ge-

wiß ein größerer Dichter und Schiller gewiß ein größerer Dramatiker war als Hebbel, daß aber Goethe den Hebbelschen Nibelungen sicherlich nichts Dramatisches und Schiller ihnen nichts Poetisches an die Seite zu stellen hat. Ich bin im Grunde kein Freund von solcher Schätzung der Dichter nach Maß und Gewicht; in je höherem Grade sie Genies sind, desto inkommensurabler sind sie. Man kann nicht Beethoven und Mozart gegeneinander abwägen. Aber wenn man an den Schicksalen eines Hebbel und sonst noch tausendfach im Leben mit steigendem Ingrimm beobachten muß, wie die Dummheit und die Unfähigkeit sich immer wieder erfrechen, Taten durch Namen totschlagen zu wollen, dann ist es vielleicht verzeihlich, daß man auch einmal zur Waffe des Gegners, zur plumpen Keule greift.

Hebbel besitzt alle Eigenschaften eines großen Dramatikers, und er offenbart sie in seiner „Judith", seiner „Maria Magdalena", seiner „Agnes Bernauer" und seinen „Nibelungen" in vollstem Maße. Er wählt nur bedeutende, gewichtige, ja meistens gewaltige Stoffe; auch im Lustspiel, das ihm übrigens ansteht wie einem Cyklopen das Ballettanzen, handelt es sich bei ihm um mehr als verwechselte Hüte und in Gedanken stehengebliebene Regenschirme. Beweger des dramatischen Getriebes sind bei ihm im Grunde immer die allen Zeiten gemeinsamen urmenschlichen Triebe, Gefühle und Leidenschaften: Liebe, Haß, Neid, Eifersucht, Ruhmbegier, Habsucht, Vaterlandsliebe, Treue, Ehr- und Schamgefühl usw. Hebbel haßte das Hineintragen von Zeittendenzen in die Poesie, und das entfremdete ihn namentlich den Dichtern des jungen Deutschland, die ihre Schöpfungen allerdings nicht immer auf so massige, tiefwurzelnde Säulen stellten wie er. Es ist ihm vielleicht nicht zum Bewußtsein gekommen, daß fast jede Dichtung, die einen größeren

Kreis menschlicher Gedanken und Gefühle berührt, als Tendenzdichtung wirkt, daß die Tendenzdichtung keineswegs von kleinlich tendenziöser Entstellung und Übertreibung begleitet zu sein braucht, und daß auch sie auf den Boden allgemein menschlicher Regungen und Strebungen gestellt werden kann und muß. Gutzkows Uriel Acosta oder Anzengrubers Komödien z. B. sind Werke, die man nicht nur als Tendenzdichtungen, sondern als Dichtungen gelten lassen muß. Einen Mann wie Gutzkow beurteilte aber Hebbel aus jener Aversion heraus höchst ungerecht; erst später ließ er ihm größere Gerechtigkeit widerfahren. Allerdings liegt bei Tendenzdichtungen die Gefahr nahe, daß die Poesie um ihr Recht verkürzt werde; Hebbel war ein Mann, für den diese Gefahr nicht bestanden hätte; aber seine dichterischen Neigungen brachten ihn überhaupt nicht dahin, sich ihr auszusetzen.

Der Wucht und Größe seiner Stoffe und seiner dramatischen Motive entsprach die Art seines Schaffens. Er produzierte mit leidenschaftlicher Energie, mit höchster innerlicher Glut. Er war nicht imstande, die Poesie zu kommandieren; er mußte die glückliche Stunde abwarten; aber dann kommandierte sie ihn, und sie ließ ihn nicht los. Auf Perioden der fruchtbarsten Tätigkeit folgten peinliche Zeiten völliger Abspannung und Leere. Und seinen Schöpfungen teilte sich, natürlich nicht immer zu ihrem Vorteil, diese Stimmung des Explosiven, Katastrophalen, diese Gewitterstimmung mit; es mangelt ihnen oft die liebend verweilende Ruhe, die selig glänzende „Serenität". Er vermochte nicht am Schreibtisch zu arbeiten; sein Temperament forderte beim Schaffen auch die äußere Bewegung; auf Spaziergängen pflegte er sein Bestes zu finden. Die gewaltige Erregung aller inneren Kräfte wird der vielleicht in den Werken Hebbels nicht spüren, der Leidenschaftlichkeit nur in einem Strom von Worten erkennt;

wer aber auch nur geringes Verständnis für den Vorgang der dichterischen Produktion besitzt, dem gibt die Knappheit und Präzision, die schwere vollsaftige Körperlichkeit der Hebbelschen Sprache einen Begriff von der unerbittlichen Zusammenraffung, Konzentration und Aufzehrung der inneren Kräfte, von der eisernen geistigen Disziplin, von der tyrannischen Strenge gegen sich selbst, die dieser Mann bei seiner dichterischen Tätigkeit anzuwenden pflegte. Neben seinem psychologischen Scharfblick ist es namentlich auch diese strenge künstlerische Selbstzucht, die ihn zu einem so bewundernswürdigen Charakterzeichner macht. Selbst Shakespeare hält seine Charaktere nicht fester als Hebbel. Das ist nicht so zu verstehen, daß seine Menschen fertig auf die Bühne treten und sich nun durch alle fünf Akte gleichbleiben. Keiner vertrat entschiedener als Hebbel den Grundsatz, daß das Drama ein Werden darstellen, daß die Charaktere im Drama sich entwickeln sollen. Aber das ist es eben, daß Hebbels Menschen sich in ihrer Entwickelung treu bleiben; das Uhrwerk, das eine höhere Gewalt ihnen eingesetzt hat, treibt sie ihren prädestinierten Weg dahin mit einer nie abirrenden Sicherheit und ohne Sprünge, und wenn ein übermächtiges Schicksal sie mit einem furchtbaren Stoß in eine andere Bahn zwingt, so laufen sie diese Bahn weiter mit der Kraft und der Richtung ihres Uhrwerks, immer geradeaus, nicht im Zickzack. Es ist eine schwere und verfängliche Sache, zu sagen, welche Gesinnungen und Handlungen einem gegebenen Charakter zuzutrauen sind oder nicht, um so schneller sind allerdings die Klugschwätzer, die schlimmer sind als die zehn ägyptischen Plagen, damit bei der Hand, zu behaupten: Das konnte der und der Charakter nicht tun und das mußte er tun. Für diese Leute ist der Mensch eben ein mathematisches Problem, eine Aufgabe fürs Schulrechenbuch: 2×3 ist gegeben und die Lösung ist 6: das ist

doch sehr einfach. Was würden diese Leute sagen, wenn ihnen heutigentags ein Dichter die liebende Jungfrau und die rächende Witwe Kriemhild vorführte, ohne daß man dieses Weib aus einer früheren Dichtung kennte! Was, würden sie sagen, diese minnigliche deutsche Jungfrau sollte eine blutdürstige Teufelin werden können? Das ist nach ihrem Schulzeugnis einfach unmöglich! — Es kommt eben auch hier wieder auf den Dichter an. Und Hebbels große Kunst zeigt sich darin, daß wir von einer neuen Phase in seinen Charakteren nie überrascht, daß wir immer auf das gründlichste vorbereitet sind, daß wir uns bei jedem neuen Stadium in der Entwickelung seiner Menschen sagen: Ja, so konnte es kommen, so mußte es nach aller Wahrscheinlichkeit kommen, wenn auch nicht apodiktisch: So mußte es unter allen Umständen kommen; solche Evidenz ist leider verteufelt selten; denn wie gesagt: Der Mensch ist kein rechtwinkliges Dreieck, bei dem man aus den Katheten die Hypotenuse berechnen kann.

Wenn in den Hebbelschen Dramen alle zur Erscheinung kommenden Gedanken und Gefühle, alle Handlungen die Charaktere in ihrer Eigenart bezeugen, so ist damit zugleich gesagt, daß diese Gedanken, Gefühle und Handlungen durch ihre Träger motiviert sind. Was in den Dramen unseres Dichters nicht durch den Zufall oder das Schicksal, wie man es nennen will, gegeben ist und gegeben sein mußte, das wächst aus den Charakteren hervor. Für unser technisches Interesse kommt es also darauf an zu wissen, was der Dichter vorfand, die Charaktere oder die Handlungen, wenn er nicht beides erfinden mußte, wie z. B. in Maria Magdalena. Für seine Judith fand er eigentlich nichts als den rohen Stoff vor; ähnlich verhält es sich mit Agnes Bernauer; die Nibelungen gaben ihm den Stoff und daneben, aber auch nur in den allernotwendigsten Linien, die Charaktere, und er hat

nicht weniger geleistet, als zu den großen Linien die zahllosen kleinen und zu der Zeichnung die Farbe zu finden, die aus den riesigen epischen Schatten lebendig gegenwärtige Menschen machten. Er hat sich unterwunden, diese Schatten zu beschwören, und sie haben ihn wert befunden, für ihn lebendig zu werden. Es ist eine allbekannte Erfahrung, daß uns Menschen, deren Handlungen uns trotz aller Menschenkenntnis nicht verständlich werden wollten, plötzlich in allen ihren Äußerungen begreiflich werden, sobald wir sie sehen, sobald wir einige Zeit mit ihnen in ihrer Sphäre geatmet haben. Was die einzelnen Eigenschaften nicht motivieren, das motiviert der ganze Mensch. Gestalten wie Judith, Meister Anton und seine Tochter Klara, Herzog Ernst von München-Preising, Agnes Bernauer, Kriemhild, Hagen, Brunhild, Dietrich, Rüdeger sind mit einer Ganzheit und einer Plastik vor uns hingestellt, daß wir ihre Handlungen glauben und begreifen, als geschähen sie wirklich erst jetzt vor unsern Augen. Wer sich mit Rücksicht auf Motivierung z. B. Maria Magdalena ansieht — ich zweifle nicht, daß er mit mir finden wird: es „klappt" alles, jedes Glied greift mit geradezu unheimlicher Genauigkeit in das nächste, und so bildet sich eine unzerreißbare Kette. Selbst Hebbels Gegner und Verkleinerer haben die wunderbare Kunst anerkennen müssen, mit der er jede, auch die geringste Kleinigkeit in Beziehung zum Ganzen zu bringen weiß. Jeder Satz beleuchtet nicht nur den betreffenden Charakter, er motiviert auch seine Handlungen, er unterstützt die Stimmung der Szene, des ganzen Stückes und er verdeutlicht an seinem Teil die Idee des Ganzen. Auch das Unwahrscheinlichste zu motivieren, gelingt diesem Dramatiker; Menschen wie Holofernes, wie Rhodope (im Ring des Gyges), wie Golo (in der Genoveva), wie der Graf Bertram (in der Julia), die unsere Zeit

und unser Geschlecht kaum versteht, bringt er uns nahe, oder besser, er bringt uns ihnen nahe; er zwingt uns mit Ungestüm in ihren Bannkreis hinein, und so lange wir ihnen ins Gesicht sehen, verstehen, begreifen wir sie; wir müssen, ob wir wollen oder nicht, zugeben, daß auch in diesen Übermenschen alles nach der natürlichen Ordnung verläuft. Er gräbt und schaufelt so lange, bis er auch dem widerspenstigsten Charakter bis an seine letzten und feinsten Faserwurzeln gekommen ist. Er tut darin, wie ich schon früher erwähnte, nicht selten zu viel, und es ist bezeichnend für seinen Hang zu psychologischer Grübelei, daß er, der Meister der Knappheit, diesem Hang zuweilen nicht widerstehen konnte und durch einen verschwenderischen Überfluß von Charakterisierung und Reflexion den Rahmen des Dramas sprengte.

Mit ganz bestimmter Absicht habe ich versprochen, nicht über Hebbel als Dramatiker, sondern über Hebbel als dramatischen Dichter zu sprechen. Ich habe über den Dramatiker so viel gesagt, wie es der Rahmen dieser Arbeit gestattet; natürlich ließe sich noch manches hinzufügen. Es erübrigt noch ein Wort über den Dichter. Freilich kann niemand fester davon überzeugt sein als ich, daß zum echten Dramatiker, der lebendige Menschen auf die Beine stellt und alles dramatische Geschehen aus dem Innersten dieser Menschen herausspinnt, ein Dichter von höchster Potenz gehört. Denn das Poetische im Drama beschränkt sich sicherlich nicht auf die schönen Worte, die darin geredet werden; wenn man aus einem Drama wie „Maria Magdalena" alle schönen Bilder und Vergleiche entfernen und allen Duft der Stimmung davon abstreifen könnte, so könnte das, was nachbliebe, noch immer kein Schriftsteller oder Reporter machen; es gehörte noch immer ein großer Dichter dazu. Obgleich es also selbstverständlich ist, daß ein echter Dramatiker auch

ein echter Dichter sein muß, ist es doch an der Zeit, das zu betonen. Denn von superklugen deutschen Kritikern, die zwar bei Kanaleinweihungsfestlichkeiten recht patriotisch fühlen, die aber kein Verständnis haben für die Tiefe und den Ernst der deutschen Poesie, wird uns noch immer mit größtem Eifer eine französische Dramatik als mustergültig aufgeredet, die alles andere eher ist als Dichtung, die auf eine höchst geschickte Komposition und Kombination von effektvollen Ereignissen und Situationen hinausläuft, bei der aber für die handeln- Charaktere, überhaupt für das dichterische Moment leider so gut wie nichts übrig bleibt. Den vielen Kritikern, die immer und mit Recht die glänzende Technik des französischen Dramas preisen, ist noch nie der geniale Einfall gekommen, daß die brillante Technik verteufelt billig zu haben ist, wenn man auf Innerlichkeit Verzicht leistet, daß es unendlich leichter ist, aus abgeschnittenen Blumen ein „wirkungsvolles" Bukett zu binden, als dem Erdboden trotz Unkraut und Unwetter einen weiten, mit jedem Jahre neu blühenden Garten abzutrotzen. Diese sogenannten Kunstwerke eines Victorien Sardou und eines Dumas fils erregen in mir immer denselben Ärger wie in meiner Kindheit die vielversprechenden Schachteln mit Bleisoldaten; alles, was drin liegt, liegt oben, und darunter ist nichts als schlechtes Papier. Es wäre zu wünschen, daß die deutsche Literatur sich wieder mit einigem Stolz auf ihre eigene Natur besänne; wenn wir plumpe deutsche Bären sind, so sind wir es nicht unrühmlich; wenn aber ein Bär wie Hebbel außer seiner Kraft noch soviel Selbstmeisterung besitzt, daß er nach allen Regeln der Technik tanzt: — dann sollen wir uns mit Jubel bewußt werden, was wir an ihm besitzen. Die ganze neuere französische Dramatik, so weit ich sie kenne, ist mir nicht ein Stück von Hebbel wert, und wenn wir den Franzosen all die Theaterherr-

lichkeiten, die sie uns in den letzten Dezennien geschenkt haben, bezahlen sollten, so könnten wir ihnen das „Hannele“ von Hauptmann geben und wir hätten uns mehr als nobel bewiesen.*)

---

*) Jener „praktische“ französische Dramentypus scheint auch anderswo als bei uns seine Verehrer zu finden, und wie es immer geht, wenn man etwas Fremdes nachahmt, man steigt noch ein paar Stufen tiefer hinab als das Original und kommt, in Deutschland z. B., zum veritablen Reporterstück, das nur eine rohe, aber „effektvolle“ Verknüpfung von frappanten, chokierenden Vorgängen aufweist. Die literarische Kritik operiert dann in naivster Weise mit der Zensur „wirkungsvoll“. Wenn eine Sache „wirkungsvoll“ ist, so hat sie Existenzberechtigung. Aber, meine Verehrtesten, das Rizinusöl ist doch darum noch kein Kunstwerk, weil es auf untere Partien einen schnellen und starken Effekt ausübt! Aber nicht genug, daß man moderne dichterische Dramen brutalisiert — man macht auch die älteren klassischen Dramatiker nach dem französischen Dramengestell zurecht. Bei Besprechung einer Londoner Aufführung von Shakespeares „Edlen von Verona“ sagt ein Mitarbeiter der Saturday Review sehr hübsch: „Many of Shakespeare's lines are mere poetry, not to the point, not getting the play along, evidently stuck in because the poet liked to spread himself in verse. On all such unbusinesslike superfluities Mr. D.... (der inszenierende Direktor) is down with his blue pencil. For instance, he relieves us of such stuff as the following, which merely conveys that Valentine loves Silvia, a fact already sufficiently established by the previous dialogue:

„My thoughts do harbour with my Silvia nightly etc. (folgen die von dem Herzog gefundenen Verse Valentins an Silvia)... But when Mr. D.... comes to passages that a stage manager can understand, his reverence for the bard knows no bounds. The following awkward lines... I would cut out without remorse to make room for all the lines that have nothing to justify their existence except their poetry, their humour, their touches of character — in short the lines for whose sake the play survives just as it was for their sake it originally came into existence.“ Ach, mit solcher Ästhetik fährt der englische Rezensent schlecht bei unserer Gegenwart! Ach, mit welchem Hohn wird der Dramatiker heimgeschickt, der einmal in Versen, in ein paar singenden Worten die Brust dehnen will! Atemlos soll er die Karre der Handlung vorwärts schieben. Geschehen muß etwas, geschehen! Es muß jede zweite Minute etwas platzen, eine Bombe oder dergleichen, wenn es ein „Schauspiel“ ist, eine Hose

Hebbel stellte die höchsten Anforderungen an die Dichtkunst und an den Dichter. Nur vor einem einzigen seiner dichtenden Zeitgenossen hatte er einen ehrlichen, fast unbegrenzten Respekt, vor Uhland nämlich. Diese Vorliebe ist bezeichnend für den Poeten Hebbel. Uhlands Lyrik ist nach und neben der Goetheschen entschieden die naivste in der neueren Literatur; bloße Rhetorik und Reflexion haben in ihr keine Stätte. Uhlands Lyrik ist wie diejenige Goethes von der Art, die in bescheidenen Worten und wenigen Versen eine Unendlichkeit des Gefühls und der Stimmung umfaßt, der man noch lauschend sich zuneigt, wenn sie schon längst verklungen ist, und über deren letzten Vers man hinaushorcht in die weite Ferne, ob nicht die ganze Schöpfung, ob nicht alle Sterne dieser kleinen Schöpfung, diesem kleinen Himmelskörper seinen Sphärengruß im Widerhall zurückgeben. Von einem solchen Gedicht kann man wohl sagen, was nicht darin enthalten sei; was es aber alles enthält, das vermag man nicht zu sagen; es ist eine ganze Welt, und eine Welt schöpft man nicht aus mit seinen Gedanken. Das unterscheidet es von dem reinen Gedankengedicht, das vielleicht in wohlklingenden Versen einen vortrefflichen Gedanken ausspricht, das sich aber zu Ende denken, zu Ende genießen läßt und das man, wenn man es gründlich verstanden, für alle Zeiten sozusagen „erledigt" hat. Ein wahrhaft lyrisches Gedicht ist ein Webermeisterstück, das mit einem Schlag tausend Verbindungen schlägt; es spricht vielleicht einen unendlich einfachen, einfältigen Ge-

---

oder etwas Ähnliches, wenn man ein „Lustspiel" gibt. Ich will das ursprüngliche Wesen des Dramas gewiß nicht verwischt sehen: das Drama ist allerdings kein Ruhebett für jedes behagliche Belieben des Dichters. Aber zeugt es andrerseits nicht für ein beschämend tiefes Niveau der Bildung und Erziehung eines Publikums, wenn es nicht mehr imstande ist, ein paar guten Worten zuzuhören, die zwar nicht das Stück vorwärtsbringen, die aber den Vorzug haben, Geister und Herzen hinauf- und vorwärts zu tragen?

danken aus; aber dieser Gedanke zieht still durch unser Gemüt mit langer Spur wie ein Schwan durch den See, und in immer weiteren Kreisen geht die Bewegung bis ans fernste Ufer. Wenn der Dichter singt:

„Die Welt wird schöner mit jedem Tag;
Man weiß nicht, was noch werden mag:
Das Blühen will nicht enden.
Es blüht das fernste, tiefste Tal;
Nun, armes Herz, vergiß der Qual,
Nun muß sich alles, alles wenden!"

so fühlen wir, daß darin mehr gesagt ist, als: die Luft muß wärmer werden und die Bäume müssen grünen; ja ja, sagen wir zu diesem Gedicht: das Bewußtsein des ewigen Wechsels, das uns kurzlebigen Geschöpfen sonst nur Wehmut und Trauer bringt, in dieser einzigen Zeit des Frühlings macht es uns selig und toll; der ganze breite Strom der neuen Kraft braust in Wirbeln des Entzückens durch unsere Brust; vor dem grünen Blättergeriesel der Birke, die doch von unserer Sorge und unseren Tränen nichts weiß, ist es uns, als ob das fernste, tiefste Tal unserer Hoffnung blühte; wir sehen sie mit Kinderaugen an und sagen: „Man weiß nicht, was noch werden mag."

In solcher Unendlichkeit des Inhalts sah Hebbel das Merkmal wahrer Poesie, und um dieser Unendlichkeit willen ist Goethe unser größter Dichter und der Faust seine größte Schöpfung. Eine alles sagen wollende Geschwätzigkeit ist das größte Laster eines Poeten; er soll den größten Reichtum an Gedanken und Empfindungen in uns wecken mit wenigen Worten; er soll auch verstehen, vielsagend zu schweigen. Eine solche Dichtung war Hebbels Ideal; ich bin der Überzeugung, daß er ihm nahe gekommen ist, auch in seiner Lyrik, auf die ich hier nicht eingehen will. Ein Dichter, der solchem Ziele zustrebt, muß ein Meister der Stimmung, und er muß ein Meister des konkreten, plasti-

schen Ausdrucks sein. Statt der Gedanken über die Blume soll er die Blume geben, statt der Beschreibung des Sonnenscheins den Sonnenschein, statt der Lobpreisung des Waldes den Wald mit seinem hundertstimmigen Rauschen. Ein solcher Dichter ist ein Künstler, ein bildender Künstler, und er ist ein Musiker, in dem man nur deshalb so schwer den Künstler anerkennt, weil ringsherum Millionen von Dilettanten sein Instrument, nämlich das Klavier der Sprache, mit naivem Dünkel malträtieren. Hebbel war ein solcher Künstler. Wie er die Stimmung beherrscht, das zeigen unter vielem anderen der letzte Akt der Judith, der letzte Akt von Maria Magdalena, der erste und der letzte Akt von Siegfrieds Tod, der 3., 4. und 5. Akt von Kriemhilds Rache, sein Epos „Mutter und Kind" und seine lyrischen Gedichte, besonders seine Balladen. Wie ihm die Bilder zu Gebote stehen, davon hat jeder einen Begriff, der nur eine Szene seiner Dramen gelesen hat. Unbedenklich darf gesagt werden, daß kein Dichter so konsequent jedes verbrauchte und matte Bild, überhaupt eine verbrauchte und matte Ausdrucksweise verschmäht wie Hebbel; dagegen findet man bei ihm einen üppigen Reichtum von höchst ungewöhnlichen, neuen, frappierenden Bildern. Es ist wahr, man hat bei diesem Überfluß von ungeahnten Metaphern wohl zuweilen die Vorstellung der ungeheuren Arbeit, die sie kosteten; mühelos produzierte er dergleichen nicht, wie denn der Akt des dichterischen Schaffens gewöhnlich mit Geburtswehen verknüpft ist. Wie Schiller zuweilen ingrimmig mit dem Fuße stampfte, wenn ihm die ersehnte Form nicht kommen wollte, so hat ohne Zweifel auch Hebbel mit dem Genius der Poesie erbittert gerungen; aber er ließ ihn nicht los, bevor er ihn gesegnet hatte. Nach dem Schweiße, den sie gekostet, riechen seine Tropen und Figuren deshalb doch nicht; auch das gewagteste

Bild führt er mit glänzendem Triumphe durch, und wenn uns zuweilen ein wenig geschmackvoller Vergleich im ersten Augenblick zurückprallen läßt, so zeigt der Dichter bald in so genialer Weise das tertium comparationis auf, daß wir, wenn auch nicht durch ein ästhetisches, so doch durch ein hohes intellektuelles Vergnügen versöhnt werden. Freilich machen viele schöne Bilder und Vergleiche zusammen noch keine Poesie und kein Gedicht; das ganze Gedicht soll *ein* Symbol sein; aber daß Hebbel im übrigen auch verstand, *allen* Einzelheiten seiner Schöpfungen eine Stimmungswirkung mitzugeben, die mit der beabsichtigten Grundstimmung zusammenfällt und so den Eindruck des *Ganzen* zu einem vollkommenen und abgeschlossenen macht, das habe ich schon nachgewiesen.

Im Dezember des Jahres 1893 werden 30 Jahre seit dem Tode Friedrich Hebbels verflossen sein; das Recht zum Verlag seiner Werke wird also von seinen Erben an die Allgemeinheit übergehen. Allzuviel Gewinn werden die Rechtsnachfolger aus seinen Werken nicht ziehen; denn Hebbel ist ein in den weitesten Kreisen unbekannter, berühmter deutscher Dichter. Von dem für den literarischen Konsum in Betracht kommenden Publikum haben höchstens 20 % sich überhaupt mit ihm befaßt, und allerhöchstens 10 % haben sich eingehender mit ihm beschäftigt. Ich hielt es deshalb und halte es noch heute für ein berechtigtes Unternehmen, durch direkte und indirekte Charakteristiken von der Art der vorliegenden den allenfalls für seine Schöpfungen empfänglichen Geistern ein Signal zu geben und so dazu beizutragen, daß das Schicksal der Unterschätzung und Verkennung, das die Lebenden seiner Art und seines Wesens besonders hartnäckig verfolgt und das sie wie ein persönliches Unglück hinnehmen müssen: daß dieses Schicksal wenigstens von einem der größten Toten unseres Volkes genommen werde.

Man sollte denken, einen Mann wie Hebbel würden wenigstens unsere sogenannten Literaturrevolutionäre energisch auf den Schild erheben. Freilich läßt sich nicht leugnen, daß er in mancher Hinsicht unserem modernen Gefühl nicht nahesteht. Die langen, tiefsinnigen, bilderreichen Reden seiner Personen entsprechen nicht dem, was wir heute unter Bühnenrealistik verstehen. Er braucht sich nicht allzu viel auf die typische Bürgerlichkeit seines Meisters Anton zugute zu tun; freilich ist dieser Tischler nicht empfindsam und nicht stöckig borniert (wenn man seinen Moral- und Klassenfanatismus ausnimmt); aber er ist genial, er ist ein Dichter, er ist zu 95 Prozenten Hebbel. Wer so spricht wie dieser Anton, ist ein genialer Mann, ein Mann von großer intellektueller Energie, eine menschliche Ausnahmeerscheinung und nichts weniger als ein typischer Repräsentant seiner Kaste. Und so ist es fast immer bei Hebbel; er ist der subjektivste Dramatiker, den man sich denken kann. Fast ausnahmslos haben seine Menschen ein überwiegendes Quantum von seiner großspurigen, brüsken Genialität, und zwischen der Ausdrucksweise seines Siegfried und seines Leonhard (des Hallunken in Maria Magdalena) ist nicht entfernt soviel Abstand wie zwischen der Redeweise Prinz Heinrichs und Percys oder derjenigen Egmonts und Oraniens. Es ist wahr: das entspricht nicht unseren berechtigten Ansprüchen an eine auch äußerlich naturwahre Charakteristik. Viel weniger schlimm ist es schon, daß er lange Monologe sprechen läßt. Wer heute Monologe schreibt, riskiert freilich den verachtungsvollsten Spott der hervorragendsten und zugleich dümmsten unter den zielbewußten Modernitätsmeiern. Der Monolog hat doch wenigstens eine reale Wurzel in dem bei lebhaften Menschen keineswegs seltenen, wenn auch kürzeren Selbstgespräch. Und da wir uns täglich, stündlich, minütlich und sekündlich damit befassen, Mo-

nologe zu denken, so weiß ich nicht, ob es nicht eine verteufelt unrealistische, verkünstelte dramatische Technik ist, die den menschlichen Seeleninhalt nur im Tauschverkehr ans Licht kommen läßt. Die Sache ist nämlich die: das Beste von dem, was wir denken, verraten wir im Dialog nicht. Ich meine: das Psychologisch-Beste, das Interessanteste! Das Moralisch-Beste, o ja, das verraten wir gern. Warum nicht! Nun sprechen zwar Ibsens Menschen transparente Dialoge; sie verraten so ganz heimlich in ihren Zwiegesprächen allerlei Innerstes, Eigenstes. Aber mir scheint diese Methode der Künstelei näher zu stehen als der Kunst. Derartige Dialoge wie diejenigen Ibsens spricht man eigentlich nie und nirgend. Wir Menschen sind z. B. nur selten so stark konzentrierende Geister, daß wir immer mit drei, vier Zeilen auskommen. Es gibt nichts Unwahreres als den Dialog zwischen Gregers und Hedwig in der „Wildente". Man wird während des ganzen Gesprächs die Angst nicht los: Wenn das liebe, unschuldige Ding einmal ein klein wenig anders „plaudert", als Henrik Ibsen es wünscht, so ist die ganze Symbolik von der Wildente zum Teufel! Dieser Dialog ist eben ein Monolog Ibsens. Man begegnet immer wieder der alten lieben Inkonsequenz: Daß die Cameliendame, den Tod in der schwindsüchtigen Brust, Koloraturen von transatlantischer Kabellänge singt, könnte die modernen Dramaturgen rasend machen; daß aber Siegmund und Sieglinde kein unkomponiertes Wort aus ihrem Munde gehen lassen, das soll nun wieder höchste Natur sein. Wenn schon, denn schon. Man muß doch festhalten, daß das Theater in gewissen Dingen seine eigene Phänomenologie hat. Es wäre ganz angebracht, wenn ein Tieck in einem „Gestiefelten Kater" die bornierten Natürlichkeitshuber einmal wieder nach Gebühr verhöhnte und ein Friedrich Schlegel ihnen den Rat erteilte, doch der Bühnendekoration die fehlende

vierte Wand hinzuzufügen zur höheren Ehre der Natur. Das einzige Unnatürliche am Monolog ist, daß er gesprochen wird! Nun, es ist eben die vierte Wand vom Menschen weggenommen: c'est tout.

Warum ich darüber so ausführlich spreche? Weil von engbrüstigen, aber großmäuligen Pygmäen nicht ohne fühlbaren Erfolg ein erbärmlicher Geist der Kleinlichkeit verbreitet wird, der über einen Monolog oder über einen metaphorisierenden Tischler oder Bauern oder über ein pathetisches „Ach" und „Ha!" nicht hinwegkommen kann zu einem Hebbel, einem Schiller, einem Grillparzer oder ähnlichen Geistern! Weil eine Gesellschaft von seichten Nachbetern dasselbe anstellt, wogegen sie anfangs zeterte: nämlich die charakterlose „idealistische" Schablone ersetzt durch eine geistlose „realistische" Schablone und das freie, reine, unbefangene Gefühl für das in sich Große, für das eigene Recht der genialen Potenz erstickt! Gewiß, meine Herren, ein etwas sonderbarer, außerweltlicher Kerl ist er ja, dieser Holofernes! So wahr wie Oswald Alving, Hjalmar Ekdal, wie der Ingenieur Hoffmann und Hannele Mattern ist er bei weitem nicht. Aber einen solchen Kerl konzipieren, nicht wahr? Einen Schädel haben, in dem sich ein Mensch zu einem Riesen auswachsen kann und in dem noch ein Dutzend ebenbürtiger Giganten Platz haben! Ein Dutzend Übermenschen, die natürlich herangewachsen und nicht etwa geflunkert und gegeistreichelt sind wie der Übermensch Nietzsches! Sie ahmen, meine Herren, einen Zola, Ibsen, Tolstoi, Strindberg usw. zuweilen nicht ohne Glück nach. Bitte gefälligst auch einmal einen Holofernes nachzuahmen.

Hebbel wird also billig werden, so billig wie etwa eine Vorstellung von „Unsere Don Juans" oder wie zwei Dutzend Austern oder, um es noch deutlicher zu bezeichnen, wie ein mäßig langer Skat, wenn man um

die Halben spielt und Pech hat. Und wenn ein deutscher Dichter billig wird, dann ist unter Umständen Aussicht vorhanden, daß er den Herzen seiner Deutschen teurer wird. Im weitesten Sinne populär, wie ein Schiller oder auch nur wie Goethe, wird Hebbel niemals werden. Dazu ist er zu streng, zu herbe, zu unliebenswürdig. Er ist für viele eine ungastliche Natur, die anzieht und wieder zurückstößt. „Ein Gehirnraubtier" nannte ihn einer seiner Freunde; er sog die Geister seiner Umgebung auf; sie konnten sich neben ihm nicht behaupten. Man büßt in der Nähe solcher Männer etwas von dem wohltuenden Gefühl seiner Existenzberechtigung ein. Die Zahmen, Zagen und Behaglichen beschleicht auch vor seinen Werken jenes bedrückende Gefühl, das man am Fuße ungeheurer Dome, unter überhangenden Felsen oder im Bannkreis erbarmungslos stampfender Maschinen empfindet. Er verteilt die Fülle seiner Schätze mit einem großen, glühenden Herzen, aber mit einem finsteren Gesicht. Er ist der große Plebejer unter den deutschen Dichtergenies. Goethe, der Geheimrat und Sohn des kaiserlichen Rats, Schiller, der Hofrat und Schützling eines kunstsinnigen Herzogs: sie bekamen bald, auch in der Dichtung, den vornehmen Ton und das adlige Wesen heraus; sie hatten persönliche Fühlung zu den olympischen Herrschaften; sie waren sozusagen die Offiziösen des deutschen Parnaß. Hebbel, der Sohn eines armen, zum Trunk neigenden ditmarsischen Maurers, der Weib und Kinder schlug, wenn sie Brot verlangten, mußte sich aus den tiefsten Tiefen der nackten und bloßen Menschlichkeit emporringen zur reinen Höhe. Die Olympier streckten ihm nicht freundlich die Hand aus den Wolken; die Grazien verleugneten ihn. Lange schlug der Rauch von seinem Altar zu Boden; man verschmähte sein Opfer. Aber er war einer von jenen, die mit geballten Fäusten und aufeinandergepreßten Zähnen durchs Leben gehn. Und

er errang den Sieg; aber ihm blieb der düstere Ernst des Plebejers, der sich ertrotzt hat, was ihm gebührt; er blieb der ungeleckte, ungelenke, großknochige Bauer. Er war einer aus Riesenland, wo man mit erratischen Blöcken Fangball spielt und einander im Spaß die Rippen zerbricht. Als ich über die Stellung Hebbels in der deutschen Literatur zuerst nachdachte, mußte ich unwillkürlich immer an die Schlacht bei Hemmingstedt denken und an das Wort: „Wahr di, Gard, de Buer de kummt!“ und ich war angenehm überrascht, als ich dann in den Hebbelschen Tagebüchern las, daß ein Freund Hebbels in einem Toast auf den Dichter dasselbe Wort angewandt hatte. Ja, eine stattliche Garde von „Rittern des Geistes“ in blanken Rüstungen, unter ihnen auch der große Dichtermörder Julian Schmidt, ganz besonders auch die Herren Vertreter der Presse taten das Menschenmögliche, den ditmarscher Bauern „als ein krankes Individuum zu denunzieren, das sich unablässig in der Region des Widerwärtigen, Scheußlichen, Wahnwitzigen herumtreibe.“ Aber das kranke Individuum rief: Wahr di, Gard, de Buer de kummt! und bearbeitete ihre Schädel mit seinem Morgenstern. Freilich, in der Robert Königschen Literaturgeschichte wird die Größe Hebbels noch nicht anerkannt. Aber er wird auch darüber hinwegkommen. Das einzige Erbteil des armen Plebejers, das diesen Mann in langen Zeiten herber Not und herberer Verkennung mit einem unerschütterlichen trotzigen Glauben erfüllt und das er seinen Werken mitgegeben hat: das wird seine Werke und seinen Namen durch kommende Jahrhunderte bewahren: das Erbteil der Kraft.

Elise Lensing.*)

An einen armen Dichter denk ich heute,
Der eines nebligen Novembertags
Von Hamburg mit der Post gen Norden fuhr.
In Kiel ward Rast gemacht. Die Passagiere,
Nach wohl durchrüttelter, durchfrorner Nacht
Der nahen Labung froh, entstürzten fröhlich
Dem Wagen, riefen nach dem Wirt und heischten
Ein gastlich Zimmer und ein dampfend Mahl.
Nur Friedrich Hebbel schwieg. Die Barschaft reichte
Zu einem warmen Trunke kaum. Gegessen
Hatt' er am Abend und am Morgen nicht;
Auch jetzt entschlug er rechnend sich des Mahls.
Er hatte seinen Deutschen erst die „Judith"
Geschenkt, darum auch war es ihm versagt,
Ein Zimmer zu bezahlen. Unter Knechten,
Fuhrleuten, die sich lärmend unterhielten,
Saß er im Postkontor und schrieb ein Brieflein.
Er schrieb: „Als ich Dich gestern nun verlassen,
Als ich im Wagen saß, schloß ich die Augen
Und öffnete sie eher nicht, als bis
Die Tore Hamburgs wir im Rücken hatten.
Nichts sollte mir Dein liebes Bild verdrängen
Ich wollt' es mit mir nehmen in die Nacht,
Und sieh, im Traum und Schlummer dieser
Stunden
Wie viel hab ich an Dich gedacht, Elise."

Du Liebesmacht des Weibes, sei gesegnet
In Ewigkeit. Blickt hin auf die Geschichte
Erhabner Geister, die im Kampf bestanden:
Wie oft blüht neben ihrem lauten Ruhme
Nicht eines edlen Weibes stiller Ruhm.
Denn eines Weibes Liebe, merkt es wohl,
Ist ganz so stark wie eine Welt voll Haß.
„Männer gebären soll das Weib, nicht Männer
morden",
So klingt ein mächtig Wort in dieser „Judith".
Ich aber weiß ein Höh'res noch dem Weibe:
In Not und Nacht uns Männer zu erhalten.

*) Als Prolog gesprochen bei einer Judith-Aufführung zum Besten eines Elise Lensing-Denkmals in Hamburg.

Solang der Name Friedrich Hebbel leuchtet —
Und strahlen wird er durch Jahrhunderte —
Solange werden neben ihm erglänzen
Wie stille Flammen, die im Sturm nicht beben,
Zwei Namen auch: Elise und Christine.
Zweimal war er dem Untergange nah,
Und zweimal hat ihn eines Weibes Liebe
Uns neu geschenkt. Christine und Elise!
Ihr gabt so viel uns, wie der Dichter gab,
Ihr gabt uns Hebbeln. Und ihr lebt wie er!
Noch freut Christine sich des Sonnenlichts,
Die edle Frau, um deren hohe Scheitel
Ein jubelnd Volk des Dankes Lorbeer schlingt.
Seit vielen Jahren aber schläft Elise
Den traumlos tiefen Schlaf. O, kämen Träume
In diesem Schlaf, gewiß umschwebte sie
Das Bild des Helden, den sie so geliebt,
Wie einst ihr Bild ihm in die Nacht gefolgt.
Allein, wie tief und fest Dein Schlummer sei,
Unsterblich ist, was wahrhaft einst gelebt:
So wacht in treuen Herzen Deine Treue.
Ja, Deine Treue, Deine Liebe ist's,
Die zum Gedächtnis Dir ein Mal errichtet,
Und was des Steines Inschrift immer sei,
Vom Feuer Deines Herzens wird er klingen
Und rufen in die haßerfüllte Welt:
Durch Liebe lebt, was groß und herrlich ist!

Heinrich Heines Seele.

Wir sind hier in keiner Hinsicht philologisch. Ob Heine 1797 oder 1799 geboren ist, das ist z. B. für uns eine der denkbar gleichgültigsten Fragen. Er gehört zu denen, die zwei Jahre und noch viel länger auf Säkularfeste und andere Feiern warten können. Er weiß, daß sie ihm sicher sind.

Er wußte das schon damals, als er noch unter den Irdischen weilte. Denn er war ein unendlich kluger Mann. Er hatte nicht nur ein geniales Gefühl, sondern auch einen genialen Intellekt. Er hatte — wie schon Gutzkow bemerkte, aber nicht entfernt mit Konsequenz begriff — die Gabe des doppelseitigen Blickes, den Blick für beide Seiten des Dinges. Der fanatische Parteimann, der beschränkte Fraktionspolitiker, der ästhetische Richtungspfaffe sieht nur das Recht seiner Partei und nicht das Recht seiner Gegner, oder wenn er es sieht, ist er zu unehrlich, es anzuerkennen. Wenn dies das Erfordernis für einen Politiker ist, dann war Heine kein Politiker. Er sah nicht nur das Recht der Gegner; er war auch offen und ehrlich und rücksichtslos genug, zu sagen und zu schreiben, was er gesehen hatte. Er griff auf das Schonungsloseste die Fürsten, die Kirchen und ihr Dogma, den Adel und seine Prätensionen an und geißelte sie mit der ganzen Schärfe seines Spottes; aber er war Zeit seines Lebens ein überzeugter Monarchist, hatte ein tiefes Verständnis für das religiöse Bedürfnis der Menschheit, für die

großen Momente des Christentums und des Judentums und war in seinen sozialen Ansprüchen durchaus Aristokrat. Solche Menschen sind selten sehr beliebt; sie werden von den Metternichs ebenso schlecht behandelt wie von den Börnes; aber sie können verdammt interessant, ihre Bücher können viel gelesen sein, und eine spätere Zeit vermag sie auch zu lieben.

Die Satire sieht die Schwächen des Feindes und lacht; der Humor sieht die Schwächen bei Freund und Feind und — lächelt. War denn nun Heine, der beide Seiten sah, ein Humorist? Fr. Th. Vischer hat uns in Anlehnung an den Goetheschen „Faust" den Humor erklärt als das feste Vertrauen, daß, mag es in der Welt noch so toll drunter und drüber gehen und das Böse oder Schlechte noch so viele Teilsiege erringen, das Gute doch immer und endlich die Oberhand behält. Ist nun der allein ein Humorist, in dem dieses Vertrauen niemals wankt und der dem Weltlauf mit ununterbrochener Ruhe, mit bald behaglichem, bald wehmütigem Lächeln, immer aber mit Lächeln zusieht? Oder kann es auch der sein, dessen Vertrauen wohl einmal in Hoffnungslosigkeit, in Weltekel und Verzweiflung umschlägt oder den es mit unwiderstehlichem Drange reizt, dareinzufahren und einzugreifen in den Lauf der Weltdinge mit dem Schlachtruf des Zornes und des Hasses, mit der Geißel des Spottes? Heine war eine kampfbereite, ja unter Umständen streitlustige Natur. Wenn der Polemiker in ihm einmal gereizt war, so kam es ihm auf tausend Feinde mehr oder weniger nicht an. Er konnte aber auch ein Humorist sein, ein Humorist von echtester Art, das hat er bewiesen in der Harzreise, im Rabbi von Bacharach, im Atta Troll, in manchen Gedichten, wie z. B. in dem köstlichen „Bimini". Oft auch riß ihn sein Haß gegen das, was ihm hassenswert dünkte, in eine wilde Kampfeslust hinein, und dann war es das Schlimme, daß er ein

Satiriker war, der nach zwei Seiten hieb. Die Satiriker sind ja ganz reizende Leute, solange sie die anderen mit ihrer Geißel bearbeiten; aber wenn sie sich mit einem Male umdrehen und auf uns harmlos lachende Zuschauer einhauen, dann sind sie natürlich ganz abscheuliche Kerle. Dann entziehen ihnen die Konservativen das Brot und das Vaterland, und die Liberalen nennen sie Renegaten und charakterlose Lumpen.

Heinrich Heine besaß in gewissen Beziehungen eine fast kindliche Naivetät. Besonders hatte er, wie viele witzige und satirische Köpfe, keine Vorstellung von der verletzenden Kraft seiner Worte. Wir alle kennen eine Art von Leuten, die uns — nach ihrer Meinung — flüchtig die Hand drücken und dann höchst erstaunt sind, wenn wir aufschreien, die uns zärtlich leise auf den Rücken klopfen in einer Weise, daß wir eine Verletzung der Lunge befürchten. „Ich hab Ihnen doch nicht wehgetan? pflegen solche Leute dann mit echtem, liebenswürdigem Erstaunen zu fragen. Sie kennen nicht das Maß ihrer Muskelkraft oder vielmehr sie verstehen ihr Muskelgefühl nicht der Empfindlichkeit der andern anzupassen. So geht es andern und so ging es Heine auf geistigem Gebiet. Solch eine Naivetät ist häßlich, wenn der Verletzende für seine Person sehr empfindlich ist; sie ist ein großer Zug, wenn auch er einen kräftigen Ruck verträgt und solche persönlichen Rempeleien immer nur klein anschlägt im Verhältnis zur Sache. Und das tat Heine. In persönlichen Dingen war er von Haus aus nicht empfindlich, nicht rachsüchtig und keineswegs unversöhnlich. Von gewissen rein literarischen Ausfällen und gelegentlichen Bosheiten abgesehen, war Heine in den schlimmen Zwistigkeiten, die sein Leben verbitterten, nie der Anfangende. Und dieser vielgeschmähte „Nichtcharakter" benahm sich ursprünglich in all diesen Kämpfen weit nobler

als seine moralstrotzenden Feinde. Es steht fest, daß Heine allen, mit denen er in Berührung kam, mit großem Wohlwollen, mit ehrlicher Anteilnahme an ihren Schicksalen und mit stets opferwilliger, liebenswürdiger Hilfsbereitschaft entgegenkam. Er war nicht nur ein ungemein zärtlicher Sohn, Bruder und Gatte, er war auch ein treuer Freund; er war besser als die meisten seiner Verwandten, und wenn diese im Gerede der Nachwelt besser wegkommen, so liegt das daran, daß sie keine Gedichte gemacht haben. Auch auf Feindseligkeiten pflegte er, wenn er nicht zum äußersten gereizt wurde, zunächst nicht einzugehen; es haben ihn viele befehdet und geschmäht, denen er's nicht vergolten hat. Wenn er aufs äußerste gekränkt war, dann freilich vergaß seine Rache alles moralische und ästhetische Maß.

Mit derselben Naivetät wie die einzelnen Personen beurteilte er nun die Regierungen und Gesellschaftsklassen, die er angegriffen hatte. Er glaubte nicht, daß man ihm in Berlin, in München, in Hamburg seine Bosheiten lange nachtragen könne. Die Regierungen und Gesellschaftsspitzen aber behielten nicht nur, was er ihnen angetan hatte, sondern sie gingen noch einen Schritt weiter und sagten sich mit Recht: „Wenn wir dem Heine auch zehnmal eine Anstellung geben — das Maul hält er doch nicht.“ Und diese Ansicht gereicht ihm zur Ehre. Heine war nie und nimmer der Mann, sich zu verkaufen; daß er den schlechten Vorsatz dazu hätte fassen können, das erscheint mir möglich; aber zu tun vermochte er es schon seiner Eigenwilligkeit und seines starken Selbstbewußtseins wegen nicht. Und die Gattung von Menschen, die nichts wirklich Schlechtes tun können, wohl aber zuweilen den Vorsatz dazu fassen — man sagt, daß sie unter den Menschen merkwürdig zahlreich vertreten sei.

Und mit derselben Naivetät endlich betrachtete er sein Pensionärverhältnis zu Frankreich. Robert Prölß hat m. E. das Richtige getroffen, wenn er sagt, Heine habe mit der Pension gewiß keine Verbindlichkeit gegen die französische Regierung übernehmen wollen noch übernommen; er habe aber nicht bedacht, daß jede Wohltat verpflichtet. Heine hat gewiß nichts gegen Deutschland und nichts für Frankreich geschrieben, was er nicht auch sonst geschrieben hätte; er hat mit absprechender Kritik über die französische Regierung wahrhaftig nicht zurückgehalten; aber schon der Verdacht, er könnte um jener Wohltat willen den Ton gemildert haben, ist dem Ansehen schädlich. Wenn man mit der großen Masse gemeinsam hausen will, so genügt es bekanntlich nicht, anständig zu sein, man muß es auch scheinen. Von Heine galt aber Zeit seines Lebens, was Gutzkow ihm einmal schrieb: „Sie scheinen in einer Sorglosigkeit über ihren Namen befangen, die grenzenlos ist.“ Aus der Sorglosigkeit wurde auch wohl schon früh Geringschätzung der sittenrichterlichen Instanzen. Heine hatte sehr viel von der Kraft, die lächelnd auf einen „guten Ruf“ verzichtet und sich mit dem Gewissen begnügt.

Jenes sardonische Lächeln, seinen lächelnden Witz über Menschen und Dinge haben ihm soviele übelgenommen, und mat hat sogar geglaubt, über seinen Witz verächtlich urteilen zu dürfen. Über den Witz kann nur der mit Verachtung sprechen, der keinen hat. Heines Witz traf die Sachen und die Personen an ihrer wirklich verwundbaren Stelle. Der Witz ist eine Guillotine; die Schurken und die Schwächlinge fürchten sie mit gutem Grunde: ein blitzschneller Schlag und sie sind vielleicht mausetot und abgetan für immer. Dem Großen und Guten dagegen vermag auch der schärfste Witz auf die Dauer nichts anzuhaben, das hat niemand klarer ausgesprochen als Heinrich Heine.

„Ja," rufen seine Ankläger, „er hat aber das Heiligste mit seinem Witz besudelt, und nichts war vor seinem Spotte sicher." Freilich: er hat vieles verspottet, was anderen heilig war; was anderen heilig war, brauchte darum nicht ihm heilig zu sein. Die große Rechtfertigung seines Lebens und Dichtens liegt darin: was ihm heilig war, das hat er nicht verhöhnt, oder, kürzer gesagt: es gab Dinge, die ihm heilig waren. Wir stoßen hier auf die größte Lüge, die gegen den Dichter und Menschen Heinrich Heine ins Feld geführt worden ist, auf die Lüge nämlich, seine ganze Dichtung sei mehr oder weniger Lüge gewesen. Wenn er sich scheinbar für Großes und Herrliches erwärmt, wenn er seine Schmerzen geklagt oder seine Begeisterung, seinen Jubel gesungen habe, so sei das alles Komödie und Charlatanerie gewesen; aus dem Innersten seines Wesens sei es nicht gekommen, er habe diese oder jene Pose gewählt, je nachdem es seinem augenblicklichen Interesse entsprochen habe. Nein, diesem Heinrich Heine war freilich wenig heilig von den Instituten, Systemen und Personen, in denen sich der Vollendungsdrang der Menschen zu verkörpern sucht; aber unantastbar heilig war ihm dieser Aufwärtsdrang selbst. Ich kann zum Glück für diese meine Heine-Auffassung einen gar wuchtigen Zeugen anführen, nämlich die tiefste deutsche Dichternatur der nachgoetheschen Zeit: Fr. Hebbel. In seiner Kritik über das Buch der Lieder schrieb er u. a.:

Man hat der Heineschen Poesie vielfältig die innere Wahrheit abgesprochen. Wohl nur, weil man ihr Individuelles nicht aufzufassen verstand. Es gibt aber in ästhetischen Dingen eine doppelte Wahrheit ...: die Wahrheit des Stoffes und die Wahrheit der Form, und die letztere hängt, so undeutlich dieses den Meisten bleiben mag, mit dem Ethischen noch enger zusammen als die erstere. Es ist nicht genug, daß unser Ge-

dachtes und Empfundenes wahr sei ... auch der Darstellungsprozeß, worin die Form gewonnen wird, soll wahr sein; er soll aus dem Drange des Überflusses hervorgehen.... Dieses ist der wichtigste Punkt .... doch eben um diesen Punkt wird der plumpe Ästhetiker sich nie bekümmern. ... Bei Heine ist die Darstellung ein Quellen, kein Pumpen, wie gewiß ein Jeder empfindet, der das Buch der Lieder auch nur durchblättert. Bei der Wahrheit der Form ist aber die Unwahrheit des Stoffes undenkbar."

Und als Hebbel 1843 Heine besucht und einen sehr günstigen Eindruck von ihm empfangen hatte, schrieb er: „Daß er Dichter ist, tiefer Dichter, der nicht bloß auf gut Glück ins Meer hinuntertaucht, um einige Perlen zu stehlen, sondern der unten bei den Nixen wohnt und über ihren Reichtum gebietet, dies tritt aus seiner Gestalt wie aus seiner Rede hervor." Der Ernst Heines wird anerkannt. Man brauche nur anzutippen, um die eigensten Gedanken aus seinem Geiste hervorzurufen. Man könne mit Heine das Tiefste besprechen. Ebenso lobt Hebbel Heines Wohlwollen, sein Interesse für andere. Er sei mit großer Offenheit empfangen worden. Bekanntlich war auch Heine einer der Ersten, die Hebbels Größe in seiner „Judith" erkannten.

Es gehört immerhin schon einiges dazu, einem Friedr. Hebbel tief genug zu erscheinen; der Mann stellte hohe Ansprüche. Und es ist immerhin bezeichnend, daß Nietzsche erklärt, den höchsten Begriff vom Lyriker habe ihm Heinrich Heine gegeben. Strodtmann sagt, er habe „dem komplizierten Weh des Kulturmenschen eine Sprache geliehen, die ebenso schlicht und ergreifend war wie die Sprache der älteren Volkslieder." Heine traf den naiven Ton des älteren Volksliedes mit unantastbarer Meisterschaft; aber doch hat man die Echtheit und Wahrheit seiner Lyrik nicht in

der Naivetät, sondern in der Sehnsucht, in dem naiven Heimweh nach der Naivetät der Natur zu suchen. Es ist die Sehnsucht eines Vierzigjährigen, eines Fünfzigjährigen, der auf seiner Stirn wieder die Hand der Mutter fühlen möchte. So hat uns Heine das Volkslied des Kulturmenschen gesungen.

O nein, es dürfte den Feinden Heinrich Heines nicht so ganz leicht werden, ihn uns als einen Schmock nach Gustav Freytagscher Zeichnung oder als einen zweiten Saphir hinzustellen. Herr Saphir ist uns heute noch dadurch bekannt, daß er Grillparzer geärgert hat und daß Grillparzer ein Epigramm auf ihn gemacht hat, worin er erhalten ist wie ein schädliches Insekt im Bernstein; Heines Todes- und Geburtstag aber wird man nach 50 und nach 100 Jahren noch lebhafter feiern als heute. Die Skandal- und Revolverjournalisten besudeln zuweilen sein Andenken, indem sie ihn wie eine Art Schutzpatron hinstellen. Weil Heine zuweilen einen Witz machte auf Kosten der Wahrheit, so glauben sie, wenn sie tüchtig lögen, so wären sie witzig; weil sie hämisch, gehässig, grob oder frech sind, so halten sie sich für Heines Erben. Es ist der Typus, den ich einmal in folgendem Epigramm „Auf einen Schnodderigen" gekennzeichnet habe:

> Das ist dein Grundsatz: Ich bewundre nie!
> Und ruft der Kenner: „Gold!" — Du näselst: „Messing!"
> Ja, zeugte kalte Schnauze von Genie,
> So wäre freilich jeder Hund ein Lessing.

Die armen Schächer wissen nicht, daß der echte Witz jene genialische Gewalt besitzen muß, auch den Gegner wider Willen zum Lachen zu bringen. Die Metterniche und die Gentz verboten zwar öffentlich die Schriften des Dichters; aber heimlich ergötzten sie sich selbst an seinen Werken und machten auch in ihren Briefen kein Hehl daraus, daß er doch ein verteufelter Kerl sei. Von einzelnen Entgleisungen abgesehen, hat auch

sein schärfster Witz etwas Versöhnendes, und dies Versöhnende liegt nicht nur in dem anmutigen Reize seiner dichterischen Persönlichkeit, sondern es entspringt vor allem aus dem Gefühl, daß dieser Witz die Blutwärme des Humors hat, daß zuletzt doch durch alle Bosheit und scheinbare Frivolität das große, klare und ernste Auge eines überlegenen Geistes und eines im tiefsten Grunde gütigen Menschen blickt. Heine konnte wohl mit leichtfertigem Witz einen Menschen verletzen, der es nicht verdiente; wenn es sich jedoch ernstlich darum handelte, das Werk und die Kraft und den inneren Wert eines Menschen zu beurteilen, dann trieb ihn ein unwiderstehlicher Drang, gerecht und wahr zu sein, das hat er u. a. in seinem Streit mit Börne bewiesen, in dem er der ungleich noblere und gerechtere Teil war. Dieser Heine hatte ungerechte Launen, ungerechte Stimmungen, aber er hatte ein gerechtes, wahrheitliebendes Herz.

Hebbel hat das Richtige getroffen: man verstand das Individuelle seiner Poesie wie seiner Persönlichkeit nicht, und er hat auch das Richtige getroffen, als er von „plumpen Ästhetikern" sprach. Es ist bekannt, daß plumpe Physiognomiker ein Gesicht nach den Zügen beurteilen, die auf den ersten Blick ins Auge fallen. Dieser Mann hat eine hohe Stirn, ergo ist er ein tiefer Denker; jener hat ein vortretendes Kinn, ergo ist er sehr energisch; der andere hat eine Adlernase, ergo ist er stolz und kühn. Man kann für den oberflächlichen Beobachter eine ganz auffallende Ähnlichkeit mit Goethe haben und dabei ein auffallender Esel sein, und man kann aussehen wie ein biederer Kleinbauer, dem das Lesen erhebliche Schwierigkeiten machen dürfte — und dabei Gedichte machen wie Ludwig Uhland. Erst nach intimster Beobachtung, nach längerem Umgang erkennt man die tausend feinen Linien, die die Physiognomie zu einer individuellen machen, sieht man ein, daß dieser scheinbar Goethe so ähnliche

Mensch doch ganz bedenklich anders aussieht und daß in dieses anscheinend beschränkte Bauerngesicht die Züge einer geheimen göttlichen Schrift eingegraben sind. Die plumpen literarischen Physiognomiker besahen sich den Heinrich Heine und erklärten: Dieser Heine spottet über Thron und Altar, über Christentum und Judentum, über Adel und Bürgerkaste, über Monarchie und Republik, über Liberale und Kommunisten, über Frankreich und Deutschland; er verlacht am Ende eines Gedichtes, was er an dessen Anfange gepriesen, er bekennt sich mit größtem Zynismus zu allen erdenklichen Schwächen und Gebrechen und besingt Dinge, von denen andere, bessere Menschen nicht einmal sprechen, ergo ist dieser Heine ein frivoler, charakterloser, herzloser, zerrissener Mensch, nur seine Gemeinheit ist echt; seine Begeisterung, sein Schmerz, seine Liebe, das alles ist Lüge.

Gottfried Keller gehörte zu den Leuten, die sich ein Gesicht länger und genauer ansehen, ehe sie darüber urteilen. Er sah sich den Heine gründlich an und nannte ihn dann „den großen Herzverleugner". Und er schrieb über ihn die Verse:

„Und der Aff' hier, dieser Dichter,
Der ein wohlgebildet Herz,
Das getauft in edle Rheinflut,
In der reichen Brust getragen:
Kindisch hielt er es verborgen . . ."

Allerdings war auch das eine Liebhaberei Heinrich Heines: sich schlechter zu machen als er war. So etwas tut man z. B., um sich entweder über die lieben Mitmenschen ganz allgemein lustig zu machen, oder man prahlt mit Sünden, die man gar nicht begangen, um Mucker-, Heuchler-, Philister- und Pharisäerpack, das die Schönheit der Welt durch seine Verlogenheit am tiefsten trübt, so recht gründlich zu ärgern, oder man tut es, weil mit edlen Gefühlen und Vorsätzen so viel

geschwindelt wird, daß man einen Ekel empfindet und sich schon um der Abwechselung willen als Scheusal geberdet, oder endlich man tut es aus einem tiefen, spezifisch deutschen Schamgefühl, das vor einem Lobe noch mehr errötet als vor einem Tadel, das nicht gelobt sein mag und darum seine Vorzüge hinter vorgewandten Fehlern versteckt. Es gibt eine deutsche Unbeholfenheit und Bärenhaftigkeit, hinter der sich die feinste Anmut verbirgt, das wissen nicht alle. Selbst dieses letzte Gefühl war Heine nicht fremd, wie er auch sehr zarte Pietätsgefühle besaß. Aber alles dies erklärt noch nicht ganz seine vielbeschriene „Schamlosigkeit". Heine war nach Art aller Genies ein Geist von außerordentlichem Weitblick und Überblick. Solche Geister haben nicht nur einen größeren Reichtum an Vorstellungen als andere, sie beherrschen auch in jedem Augenblick die ganze Masse dieser Vorstellungen, sie verknüpfen die entferntesten Vorstellungen miteinander. Ihr geistiges Pendel hat eine ungeheure Schwingungsweite. In diesem Augenblick fliegt es weit in das Gebiet idealer Vorstellungen hinein, im nächsten Augenblick fliegt es ebenso weit in das Gebiet realer Vorstellungen zurück, jetzt nähert es sich den Ideen höchster Tugend und höchster Schönheit, und im Nu streift es die verborgensten Bilder des Lasters und der Häßlichkeit; jetzt schwingt es sich zu menschlich erreichbarer Größe hinauf, und im nächsten Augenblick fällt es in menschlich erreichbare Kleinheit zurück. Die Genies haben es schwerer, „Charaktere" zu sein, als beschränktere Menschen, und im Sinne der verknöcherten Moralorthodoxie sind sie es überhaupt nie. Wenn man nur eine Straße klar beleuchtet sieht, ist es nicht schwer, sie innezuhalten. Die Genies sehen mehr Glanz und Licht in dieser Welt als andere; aber sie sehen auch mehr Gefahren und Schrecken. In einem mit unglaublicher Roheit geschriebenen Artikel gegen Heine und

das Heinedenkmal wurden als Beweis für seine „niedrige Gesinnung" die Verse seines „Epilogs" zitiert:

„Unser Grab erwärmt der Ruhm.
Torenworte! Narrentum!
Eine beßre Wärme gibt
Eine Kuhmagd, die verliebt
Uns mit dicken Lippen küßt
Und beträchtlich riecht nach Mist.
Gleichfalls eine beßre Wärme
Wärmt dem Menschen die Gedärme,
Wenn er Glühwein trinkt und Punsch
Oder Grog nach Herzenswunsch
In den niedrigsten Spelunken,
Unter Dieben und Halunken,
Die dem Galgen sind entlaufen,
Aber leben, atmen, schnaufen
Und beneidenswerter sind
Als der Thetis großes Kind. —
Der Pelide sprach mit Recht:
„Leben wie der ärmste Knecht
In der Oberwelt ist besser,
Als am stygischen Gewässer
Schattenführer sein, ein Heros,
Den besungen selbst Homeros."

Jener Artikelschreiber mit seinem Stubenuhrpendel konnte natürlich nicht begreifen, daß in einem lebhaften Geiste wie demjenigen Heines oder Homers die intensiven Qualen des Krankenlagers und die intensive Vorstellung des nahen Todes ebenso intensive Vorstellungen von der Wonne des Lebens, selbst des banalsten Lebens erwecken mußten; er konnte nicht wissen, daß ein beweglicher Geist sich in den stärksten Gegensätzen bewegt und nach dem stärksten Ausdruck drängt und die lechzende Sehnsucht nach Dasein gerade dadurch ausdrücken mußte, daß er selbst das niedrigste Leben als unsägliches Glück pries. Der herrliche Kleist verstand das und zeigte seinen Prinzen von Homburg, bevor er ihn zur höchsten Höhe des Heldentums sich erheben ließ, auf der tiefsten Tiefe seiner Menschlich-

keit. Es gibt naive Kritiker, die Kleist diesen unvergleichlich genialen Griff als einen „Fehler" ankreiden. Sie meinen, ein Held müßte in jeder Sekunde ein Held sein und jeden Augenblick ruhig in den Tod gehen können. Das können keine Genies; denn diese sehen und begreifen alles, was sie verlieren; aber Ochsen können es. Wenn Heines Seele sich eben in den lieblichsten Gefilden der Schönheit ergangen hatte, so warf das Gesetz des Pendels, das Gesetz der seelischen Kontraste ihn im nächsten Augenblick in die Nacht der häßlichsten Wirklichkeiten zurück. Das geht auch anderen so; aber ihn trieb dabei ein dämonischer Selbstzerlegungstrieb, ein großer, titanischer Ehrlichkeits- und Wahrheitsdrang, alles, alles auch auszusprechen, was eine Menschenseele Hohes und Gemeines beherbergt; dazu gesellte sich dann wohl der Schmerz, daß das Schöne noch immer so selten in der Welt und unter den Menschen so verwaist ist, und in schlimmen Augenblicken gewann eine bittere, grausame Lust über ihn Gewalt, auch das bißchen Schönheit zu zertrümmern, wie ein Verzweifelnder wohl den letzten kleinen Rest seiner Habe vergeudet, weil er in aller Zukunft doch nur Armut und Not sieht. Man kann es verstehen, wenn ein Künstler, der soeben ein schönes, der seligsten Anschauung entstammtes Bild vollendet hat und der sich vorstellt, wie wenig Freunde es finden wird, welcher Unmasse von Torheit es begegnen wird, man kann es verstehen, wenn er es vernichtet, indem er eine wilde Fratze darüber pinselt, die die Zunge herausstreckt. Die zartesten empfindlichsten Seelen sind es, die solche verletzenden Scherze treiben.

Es ist eine ganz naive Ästhetik, die sich aus den Dichtungen Heines die Dissonanzen als etwas Unzugehöriges, Störendes hinwegwünscht. Nein, diese Dissonanzen gehören untrennbar zu seinem Kunstwerk und vertiefen dessen Wirkung ins Unendliche. Der von Welt

und Leben abgewandte Dichter, der sich nur in idealen Blumengärten ergeht, hat die Schönheit billig; aber diese Billigkeit rächt sich; wir verlieren bald den Glauben an ihn. Wieviel tiefer und mächtiger muß die Schönheitssehnsucht und Künstlerkraft eines Dichters sein, der die Greuel des Lebens gesehen und ertragen hat wie den Anblick der Meduse und der dennoch seine Schönheit sucht und findet und wundersam ergreifend gestaltet. Es gibt einen Vers von Rückert, der Wort für Wort auf Künstler und Dichter paßt; er lautet:

Das sind die Frommen,
Die durch Zweifel zum Glauben kommen.

Heines scheinbare „Zerrissenheit" war also just eine Ganzheit: er umfaßte mit *einem* Blick die Zerrissenheit der Welt, und sein gutes, weiches Herz *litt* unter dieser Zerrissenheit. Es ist wahrhaftig nicht erlaubt, den Weltschmerz dieses Mannes für Komödie zu halten, weil er ihn nicht selten selbst verlachte. Der Witz ist gar oft das Gesichterschneiden, das Räuspern und Augenzudrücken, mit dem wir den bitteren Trank des Lebens zu verwinden suchen. In der Zerrissenheit der Welt nun doch wieder ihre Ganzheit erkennen, auch das vermochte Heine vielleicht; aber er vermochte nicht, die Welt in ihrer Ganzheit darzustellen in seiner Kunst. Dazu gehört mehr als Heine, dazu gehört ein Goethe.

Heinrich Heine war der Prophet des fanatischen Ehrlichkeitsnaturalismus, der später in Zola und Ibsen noch strengere und weniger graziöse Vertreter finden sollte, der Prophet jener verzweifelten Offenherzigkeit, die sich sagte: „Wenn überhaupt etwas besser werden soll, dann müssen wir erst einsehen und bekennen, daß wir Menschen sind, jämmerliche, erbärmliche kleine Menschen, oder mit den Worten der Bibel vor irgendeinem höchsten Forum ausrufen: „Wir sind allzumal Sünder!" Einer von Heines Biographen meint mit

vollem Rechte, daß viele berühmte Männer keinen so guten Eindruck hinterlassen würden, wenn sie sich in Leben und Schriften mit allen Blößen und Schwächen ebenso rückhaltlos und offen gegeben hätten wie er, und daß Heine sich in dem, was ihm für das Wesentliche galt, treuer geblieben ist, als manche, deren Charakterfestigkeit man gerühmt. Er hat manche Moralgesetze gering geachtet oder auch ganz verachtet; aber er hat das Große und Gute mit aufrichtigem Herzen verehrt und es Zeit seines Lebens ersehnt und erstrebt. Das ist Sittlichkeit. Heine war eine in ihren Grundlagen durchaus ethische Natur. Das mögen sich die komischen Leutchen aus der Gegenwart gesagt sein lassen, die die vagen Phantasmen Nietzsches in einen kleinen Lumpenegoismus umwechseln, die jenseits von Gut und Böse silberne Löffel stehlen möchten und die sich dabei auch auf Heine berufen zu können meinen.

So hat auch Heine, wie schon angedeutet, allerlei Freiheiten verachtet und verspottet, und doch durfte er sich einen Soldaten und Sänger der Freiheit nennen. Er hielt nichts von jener Freiheit, die in den Regierungsformen, an den Verwaltungsspitzen und bei den Parteivorständen hängen bleibt und nie zu dem Einzelnen gelangt. Aber er ging **noch** weiter. Wenn selbst die ökonomische Unabhängigkeit gesichert ist, dann beginnt eigentlich erst der Kampf gegen jenen hartnäckigsten Feind der Freiheit, der in den **Menschen selbst** steckt, gegen den trägen, zähen Konservatismus der Masse, gegen den sklavischen Hang zum Gewohnten und Gewöhnlichen, gegen die Egalisierungswut und Herrschsucht der Philister, deren Haß sich über alles Ungewöhnliche und Neue entlädt, gegen den kleinen, beschränkten Pöbelsinn, der über materiellen Augenblicksinteressen alle großen Interessen des Einzelnen und der Menschheit vergißt. Diesen Kampf hat Heine gekämpft mit lachender Erbitterung, und es war ein

treffendes Wort, als ein neuer Kritiker ihn den großen „Antiphilister" nannte.

Man fängt endlich wieder an, die Fabel zu belachen, daß jemand ein großer Dichter und dabei ein kleiner Mensch sein könne. Beim Goethejubiläum wurde sie von den Dunkelmännern noch einmal aufgewärmt. Wir wissen, daß Goethes Herz, das nur wenige kannten, so groß war wie sein Geist, den alle kennen — sollten. Und Heine war, wenn er ein hervorragender Poet war, nicht minder ein hervorragender Mensch. Damit ist so wenig von Goethe wie von Heine gesagt, daß sie jedermann angenehm und sympathisch waren. Von beiden ist bekannt, daß sie manchen Leuten gar nicht angenehm waren. Goethe war seinen Umgebungen schon als Jüngling viel zu hochmütig, und von Heine hörte ich noch vor kurzem, daß ein Göttinger Studiengenosse ihn als einen „unausstehlichen Kerl" bezeichnet habe. Auf den ersten Anblick erscheinen ja freilich die Menschen als viel gütiger und besser, die uns bereitwilligst in den Überzieher helfen und ein wirklich besorgtes Gesicht machen, wenn sie hören, daß unser Großoheim einen Schnupfen hatte. Wir dürfen sie nur nicht zur Hilfe rufen, wenn wir in Todesgefahr schweben. Dagegen gewinnen die „unausstehlichen Kerle" — nicht immer, aber meistens — bei näherer Bekanntschaft sehr. Zweifellos war Heine in jungen Jahren auch in geistiger Beziehung ziemlich viel Geck, mit einer modernen Bezeichnung würde man sagen: „etwas Fatzke". Ohne Zweifel hat er auch in manchen seiner Jugendpoesien geflunkert; aber welcher beginnende Poet hätte das nicht getan? Es ist eine allgemein bekannte Tatsache, daß die ersten Gedichte eines Poeten in der Regel von Trauerweiden, Todessehnsucht, Friedhof und unglücklicher Liebe handeln, während der Poet von allen diesen Dingen vielleicht nicht einmal die Trauerweide kennt. So ein kindsköpfischer Dichter und

seine affenjunge Muse spielen und albern miteinander, bis eines stillen, großen und schönen Tages aus dem Spiel eine ganz ernsthafte Liebe wird. Und Heines Muse hat ihren ungezogenen Liebling sehr ernsthaft geliebt, sie hat ihn geküßt unzählige Male, auf Mund und Stirn und Augen, und wer den melancholischen Übermut und den tollen Ernst dieser Küsse, wer ihre stumme Leidenschaft, ihre schmerzliche und selige Inbrunst, mit einem Wort: ihre Wahrheit nicht versteht, der — versteht eben überhaupt nichts von Küssen.

In unserer Zeit, da das Nationalgefühl im Guten und im Schlimmen erwacht ist und sich in Taten und Worten, besonders aber in Worten bemerkbar macht, wirft man Männern wie Heine mit Vorliebe ihren Kosmopolitismus und ihren angeblichen Mangel an deutscher Gesinnung und deutschem Wesen vor. Es ist eine eigene Sache um die nationale Gesinnung. Sonst wenn ein Mann sich zu einer bestimmten Gesinnung bekennt, erhebt er damit keine moralischen Ansprüche, und man bewertet auch nicht seinen Charakter nach seiner Gesinnung. Heute wenigstens sind wir allmählich dahingekommen, z. B. in einem Sozialisten oder Konservativen weder eo ipso einen Engel noch einen Teufel, weder einen guten noch einen schlechten Menschen zu erkennen. Die nationale Gesinnung aber gilt für einen sittlichen Vorzug, der Mangel an solcher Gesinnung für einen sittlichen Makel. Ob diese ethische Wertung begründet ist oder nicht, soll hier einmal ganz außer Betracht bleiben; das aber können wir verlangen, daß jemand, der sich selber Tugenden zuspricht, für diese Tugenden tatsächliche Beweise beibringe. Wenn jemand erklärt: ich bin konservativ, so akzeptieren wir das ohne weiteres als ein Bekenntnis; wenn aber jemand sagt: ich bin national und darum besser als mein internationaler Mitmensch, so dürfen wir — auch wenn wir die sittliche Überlegenheit des National-

gefühles anerkennen — mit vollem Rechte Taten als Belege fordern. An solchen Belegen lassen es unsere Hurramucker aus guten Gründen nur allzu häufig mangeln. In sittlichen Dingen gibt es aber keine Selbsteinschätzung. Und da bin ich nun der Meinung, daß unzählige Nationalisten, wenn sie unter gleichen Bedingungen gelebt hätten wie Heine und wenn sie dann Beweise für ihr Deutschtum erbringen sollten, neben dem vermeintlich undeutschen Dichter nur sehr mangelhaft bestehen würden.

Heines Kindheit fiel fast ganz in die Zeit, da seine engere Heimat unter napoleonischem Regime stand. Die Franzosen brachten den Juden Freiheit und Gleichberechtigung. Das allein genügt, um Heines überschwengliche Verehrung für den großen Napoleon und seine Sympathien für Frankreich zu begreifen. Überhaupt war das französische Regiment in mancher Hinsicht besser, als das vorangegangene kurpfälzische und das nachfolgende preußische. Die Rheinländer waren deshalb und aus anderen Gründen überhaupt nur laue Deutsche. Wenn man das bedenkt und ferner, daß die preußisch-deutsche Herrschaft wieder die alte Unterdrückung der Juden mit sich brachte, daß die Heimat für den Dichter fast nur Kränkung und Bitternis hatte, und endlich, daß zu Lebzeiten Heines fast ununterbrochen die elendesten politischen Zustände in Deutschland herrschten und das deutsche Volk diese Zustände in schmählicher Untätigkeit ertrug, dann muß man sich wundern nicht darüber, daß er das Volk, das er liebte, mit der Geißel des Spottes züchtigte, sondern darüber, daß er seinem Vaterlande Zeit seines Lebens eine Liebe bewahrte, wie sie u. a. in den Gedichten „In der Fremde", „Deutschland" u. a. m. zum Ausdruck kam. Heine war es, der die Franzosen eindringlich warnte, die schlummernde Riesenkraft Deutschlands zu unterschätzen, der eine Auferstehung der deutschen Volks-

seele prophezeite. In den Zeiten tiefster nationaler Trübsal das deutsche Wesen mit so sicherem Blick und mit so froher Hoffnung erkennen, dazu gehört mehr deutsches Gefühl, als zu einem patriotischen Toast nach 1870.

Daß er ein *deutscher* Dichter war, erweist sich darin, daß er mit echt künstlerischer, ja oft mit bewundernswertester Vollendung und mit zündender und ergreifender Wirkung die deutsche Sprache handhabte, sich in das Herz des deutschen Volkes hineinsang und solche kerndeutschen Naturen wie Franz Schubert, Robert Schumann u. a. zu den herrlichsten Schöpfungen begeisterte. Sprache ist nicht nur Ausdruck der Seele, Sprache ist selbst Seele, und *das* Wunder soll noch erst geschehen, daß einer in deutscher Sprache lebendige Werke schafft ohne ein deutsches Herz.

Goethes Gesellige Lieder.

Eine ganz und gar unphilologische Goethelektion aus dem Jahre 1899.

Liebe deutsche Brüder!

Dies ist ein schlimmes Jahr für Eulen, Maulwürfe und dergleichen dunkelnächtige Wesen. Denn wohin sie die Augen wenden mögen: überall ist ihnen der lichte Mann im Wege, der unter dem Anhauch der Zeit durchaus nicht schwarz werden und verwittern will, nein, der heut noch viel jünger dasteht als vor hundert Jahren und dessen hohe Werke herrlich sind wie am ersten Tag.

Die Allein-Richtiggesinnten rührten sich sogleich mit Schimpf und Spott, als sie merkten, daß die Menschen, allen voran natürlich die Deutschen, ihren Goethe feiern und ihn von nun an noch tiefer, viel tiefer ins Herz schließen wollten. Ein rechter Parteimensch hat die Meinung, daß ein „wahrhaft großer Mann" so denkt und fühlt wie er. Wer aber solche Meinung von sich hat, dem wollen wir sagen: „Du weißt nicht, wie es im Lande der Riesen ist. Miß die nicht mit Partei- und Standesmaßstäben, die schon in der Geburt über alle Parteien und Stände erhöht sind. Alle Menschheit freue sich der Großen, freue sich ihres gemeinsamen Besitzes. Parteikämpfe sind notwendig, und wer auf alles Parteiwesen verächtlich schilt, steht nicht, wie er

sich einredet, über, sondern unter den Parteien, weil er vergißt, daß er selbst in tausend Dingen Partei nimmt. Über den Parteien aber steht der Genius, vor dessen überschauendem Blick das Herz des Reichen wie des Armen offen liegt, der die Seele des Freundes wie des Feindes zu behorchen weiß. Wer von ragender Höhe das Gefilde der Lebensschlacht überblickt und mit seinem Geiste ganze Völker und ganze Geschlechter bewegt, der kann nicht zugleich mit Flinte und Tornister hinter einem Verhau liegen und einen einzelnen Feind aufs Korn nehmen.

Die großen Musiker gehören uns allen: Beethovens Symphonien sind allen heilig. Die Kunst des Dichters ist verfänglicher; er spricht Gedanken, Ideen und Anschauungen aus, und wer das tut, der erregt Anstoß, sei's hier oder dort, oft schon dadurch, daß er überhaupt Gedanken ausspricht. Aber verdienen die großen Dichter darum weniger die allgemeine Liebe als die Musiker, weil die Poesie eine offenherzige Kunst ist, weil dem Dichter ohne sein Zutun der Beruf ward, sein Herz in den Händen vor sich her zu tragen? Das Genie, das mit einer höheren, einer göttlichen Gerechtigkeit seine Sonne scheinen läßt über Gerechte und Ungerechte, wird heute uns etwas Unangenehmes sagen und morgen unseren Gegnern. Das aber müßte ein jämmerlich kleines Herz sein, das die Geschenke eines Genius zurückstieße, weil er einmal die Parteigefühle dieses Herzens verletzt hat. Ein gesundes Herz weiß es, wenn es vor den Werken Goethes steht: Hier ist mehr als Partei und Stand, hier ist ein großer Dichter.

Aber Goethe ist nicht nur mehr als ein Parteimann, er ist auch mehr als ein großer Dichter, und eine neue Lebensbeschreibung des gewaltigen Mannes beginnt mit Recht mit dem Satze: Goethe ist weit mehr als ein Dichter, er ist eine Welt. Die Kunst ist nur

eines von den vielen Gebieten menschlicher Kraftbetätigung, und der Dichter wiederum ist nur der Beherrscher einer Kunst. Das ist zwar schon viel; nur wenigen ist es gegeben, eine Kunst bis zu hoher Vollendung zu beherrschen. Goethe aber war zudem noch ein Vollmensch, ein Mensch, in dem alle großen Züge des menschlichen Wesens zu herrlicher Entfaltung gekommen waren.

Als uns die Kunde traf: „Fridthjof Nansen kehrt zurück!" und als wir erfuhren, was er und sein Begleiter im starrenden Grauen der mitternächtigen Welt erfahren und bestanden: da erbebten die besten Herzen der Menschheit in feurigem Jubel. Warum? Weil die Wissenschaft um ein paar unwesentliche Entdeckungen bereichert war? Nein! Weil die Grenzen der Menschheit den Verzagten und Kleinmütigen wieder erweitert waren, weil der Mensch in freudigem Stolze sich wieder sagte: Das vermag der Mensch! Alle, die die Menschheit lieben und auf ihr Menschentum stolz sind, alle, die sich von der Menschheit noch Gutes und Großes versprechen und mit träumevollem Blick in das Dunkel ihrer Zukunft blicken: sie alle jauchzten in neuer Hoffnung. Fridthjof Nansen und seine Begleiter, sie waren der Stolz der großen Nation, die den Namen „Menschheit" trägt.

Ihr alle kennt die Freude, die wir empfinden, wenn wir einem Menschen begegnen, dem die Götter die ganze Fülle ihrer Gaben in die Wiege legten und dem sie diese Gaben herrlich gedeihen lassen, einem Menschen, den sie mit allen köstlichen Kräften des Geistes, des Herzens und der Sinne erfüllten und dem sie das Große und das Liebliche gelingen lassen in einem sonnengesegneten Leben. Da schweigt wohl in den Ärmsten auf Augenblicke die Pein um das eigene Unglück: wir freuen uns alle gemeinsam an diesem Sonntagskind der Menschheit, wir tun uns groß mit

solch einem herrlichen Geschwister; wieder ist es der Gedanke: Das ist ein Mensch — zu solchen Höhen vermag ein Mensch zu gelangen! Jener herrlichste Ehrenname wiederholt sich, den man einst einem römischen Kaiser gegeben, dem Titus, der jeden Tag einen verlorenen nannte, an dem er nicht einen Menschen beglückt: es ist der Ehrenname „amor et deliciae generis humani“: Liebe und Lust des Menschengeschlechts. Solch eine Lust und Liebe des Menschengeschlechts war Goethe: groß als Dichter und groß als Denker — groß auch — mag uns auch manches Einzelne an ihm nicht gefallen — groß und edel auch in allen seinen Grundzügen als Mensch. Er war einer der ganz seltenen und ganz kostbaren Menschen, deren Blick und Kraft nicht auf ein Fach oder auf wenige Fächer beschränkt ist, sondern die den Drang und die Kraft in sich fühlen, alle die einzelnen Mühen und einzelnen Früchte der Einzelnen zusammenzufassen, mit ihrem Riesengeiste alles zu umspannen, was da lebt und webt, und uns ein Bild der ganzen Welt zu geben. Solche Geister sind darum so kostbar, weil sie die Millionen zerstreuten und zersplitterten Kräfte der Menschheit wieder zusammenfassen. Und universell wie der ganze Goethe, ist auch seine Dichtung für sich allein betrachtet. Ein Dichter eröffnet unserem Blick eine ernste Gebirgswelt; ein anderer führt uns über lachende Gefilde; ein dritter singt uns das Meer, ein vierter den Himmel. Goethe aber stammt aus Riesenheim, wo auch jenes Riesenfräulein wohnte, dem der Bauer mit Pflug und Pferden eine Handvoll war, und seine Dichtung stellt uns auf einen Gipfel, von dem aus wir das ganze Land der Menschen sehen: drohende Felsen und lockende Täler, stürzende Katarakte und träumende Seen, starrende Wüsten und schimmernde Meere, feuerzerrissene Wolkenwände und freundliche Abendröten, sinkende Sonne und steigende Sterne. Solch ein Dichter ist

ein Meister über Hell und Dunkel; er kann nicht nur ein Dichter des Leides und des Kampfes sein: er muß auch sein, und er ist es wie kein anderer: ein Sänger jenes erhellten und erhöhten Lebens, nach dem sich alle unsere Seelen drängen, ein Sänger der Freude.

Freude trinken alle Wesen
An den Brüsten der Natur;
Alle Guten, alle Bösen
Folgen ihrer Rosenspur;
Küsse gab sie uns und Reben,
Einen Freund, geprüft im Tod;
Wollust ward dem Wurm gegeben,
Und der Cherub steht vor Gott.

Schiller hat uns diese Verse geschenkt; ihm brach er aus hochklopfendem Herzen hervor, dieser sehnsüchtige Schrei nach der Freude, ihm, dessen Leben viel Sehnsucht und wenig Erfüllung war. Goethe hat uns die Freude selbst gezeigt und gegeben; denn sein Leben gab ihm das Beste: Sehnsucht und Erfüllung und wieder Sehnsucht. Weil er ein großer Mensch war, so hat er auch den Schmerz kennen gelernt in seiner tiefsten, verzehrendsten Gewalt; aber er hatte auch gut die Freude singen; denn er hat sie gekannt.

In seinen Werken ist uns ein langer und schimmernder Tisch der Freuden gedeckt; wir brauchen nur zuzugreifen: da ist nicht nur sehnendes Verlangen, da ist die Freude selbst in lachenden, rotwangigen Früchten. In zahlreichen Liedern hat er seine eigene Lebens- und Wirkensfreude in die Welt hinausgesungen; in zahlreichen Gestalten seiner Dramen, Romane und erzählenden Gedichte hat er Lebens- und Wirkensfreude vor uns verkörpert: Lebensfreude von der Wollust des Wurmes bis zur Seligkeit des Cherubs, der keine höhere Wonne kennt, als vor Gott zu stehen, vor seinem höchsten Gut, und dessen unbegreiflich hohe Werke anzuschauen.

Laßt uns teilnehmen an dieser Freude, laßt uns von Goethe lernen, herrlich und in Freuden zu leben, und wenn wir aus unserer eigenen Brust keine Freude mehr schöpfen können — und jede Menschenbrust hat Zeiten solcher Dürre — dann laßt uns daran denken, daß der Mensch ein geselliges Wesen ist, daß er immer und immer wieder seiner Mitmenschen bedarf. Soviel Freude, wie der Mensch bedarf, kann er nicht aus dem eigenen Innern holen, dazu bedarf er der guten Gesellen, die ihm ein freundliches Schicksal gegeben. Das hatte auch Goethe erfahren, und aus dankesfrohem Herzen flocht er den vollen, leuchtenden Kranz seiner „geselligen Lieder". Wie er in seinen „Faust" allerlei hineinstreute, was eigentlich nicht hineingehörte, und wie er in seinen Rubrizierungen manchmal willkürlich war und in eine Gruppe von Dichtungen bald aufnahm, bald aus ihr hinauswarf, was seiner Laune beliebte, so hat er auch unter die „Geselligen Lieder" ein paar Gedichte eingereiht, die mit den andern höchstens das gemein haben, daß sie in demselben geselligen Zirkel vorgetragen wurden, und die in dem Fach, in das sie gesteckt wurden, nur mit schwerer Ideenverrenkung festzuhalten sind. Wir wollen sie beiseite lassen; des richtig deklarierten Weines bleibt noch die Fülle. Er wußte sehr genau uns aufzuzählen, was zu einer vollkommenen, festlichen Geselligkeit gehört, nämlich eine heilige Siebenzahl von guten Dingen. Erstens: eine von anmutiger Hand gepflegte Häuslichkeit, zweitens ein guter Trunk, drittens etwas Gutes zu essen, viertens Gesang, fünftens ein guter Geschichtenerzähler, sechstens Geist und Witz und siebentens der erquickende Anblick zärtlicher Liebe. Wenn diese sieben Dinge durch sieben lebendige Menschenpaare vertreten sind — dann kann's schön werden.

Stiftungslied.

Was gehst du, schöne Nachbarin,
Im Garten so allein?
Und wenn du Haus und Felder pflegst,
Will ich dein Diener sein.

Mein Bruder schlich zur Kellnerin
Und ließ ihr keine Ruh.
Sie gab ihm einen frischen Trunk
Und einen Kuß dazu.

Mein Vetter ist ein kluger Wicht,
Er ist der Köchin hold.
Den Braten dreht er für und für
Um süßen Minnesold.

Die Sechse, die verzehrten dann
Zusammen ein gutes Mahl,
Und singend kam ein viertes Paar
Gesprungen in den Saal.

Willkommen! und willkommen auch
Fürs wackre fünfte Paar,
Das voll Geschicht' und Neuigkeit
Und frischer Schwänke war.

Noch blieb für Rätsel, Witz und Geist
Und feine Spiele Platz;
Ein sechstes Pärchen kam heran,
Gefunden war der Schatz.

Doch eines fehlt' und fehlte sehr,
Was doch das Beste tut:
Ein zärtlich Pärchen schloß sich an,
Ein treues — nun war's gut.

Gesellig feiert fort und fort
Das ungestörte Mahl,
Und eins im andern freue sich
Der heil'gen Doppelzahl.

Aber es brauchen natürlich nicht immer vierzehn zu sein; sehr berühmt ist in der Geschichte der Menschheit die Geselligkeit zu zweien, welche zwei nicht einmal beide demselben Geschlecht anzugehören brauchen: jener inner=

lichste Bund, nach dem ein liebendes Paar sich sehnt und dem dann, wenn er geschlossen, nach und nach die mehr oder minder zahlreiche und lärmende Geselligkeit der Kleinen entspringt, weil das böse Beispiel der Vögel, Immen und Schmetterlinge leider noch immer seine verderbliche Wirkung übt, sogar in der herben Schweiz, wie das „Schweizerlied" klärlich erweist.

Uf'm Bergli
Bin i gesässe,
Ha de Vögle
Zugeschaut;
Hänt gesunge,
Hänt gesprunge,
Hänt's Nestli
Gebaut.

Uf d' Wiese
Bin i gange,
Lugt' i Summer-
Vögle a;
Hänt gesoge,
Hänt gefloge,
Gar z' schön hänt s'
Getan.

In ä Garte
Bin i gestande,
Ha de Imbli
Zugeschaut;
Hänt gebrummet,
Hänt gesummet,
Hänt Zelli
Gebaut.

Und da kummt nu
Der Hansel,
Und da zeig' i
Em froh,
Wie sie's mache,
Und mer lache
Und mache's
Au so.

In der quellenden Frische des ersten Frühlings werdet Ihr es am leichtesten begreifen, daß solch ein Paar in der süßen Not seines Herzensdranges in den Wald läuft, das bekannte Frühlingsorakel, den Kuckuck, um Hochzeit und Nachkommenschaft befragt und, wenn es eine ausgiebige Antwort bekommt, in den Jubel ausbricht:

„Leben ist ein großes Fest,
Wenn sich's nicht berechnen läßt."

Man hört, wie's in die Hände klatscht dabei!

Frühlingsorakel.

Du prophetscher Vogel du,
Blütensänger, o Coucou!
Bitten eines jungen Paares

In der schönsten Zeit des Jahres
Höre, liebster Vogel du!
Kann es hoffen, ruf ihm zu:
Dein Coucou, dein Coucou,
Immer mehr Coucou, Coucou.

Hörst du! ein verliebtes Paar
Sehnt sich herzlich zum Altar,
Und es ist bei seiner Jugend
Voller Treue, voller Tugend.
Ist die Stunde denn noch nicht voll?
Sag', wie lange es warten soll!
Horch! Coucou! Horch! Coucou!
Immer stille! Nichts hinzu.

Ist es doch nicht unsre Schuld!
Nur zwei Jahre noch Geduld!
Aber, wenn wir uns genommen,
Werden Pa-pa-papas kommen?
Wisse, daß du uns erfreust,
Wenn du viele prophezeist.
Eins! Coucou! Zwei! Coucou!
Immer weiter Coucou, Coucou, Cou.

Haben wir wohl recht gezählt,
Wenig am Halbdutzend fehlt.
Wenn wir gute Worte geben,
Sagst du wohl, wie lang' wir leben?
Freilich, wir gestehen dir's,
Gern zum längsten trieben wir's.
Cou Coucou, Cou Coucou,
Cou, Cou, Cou, Cou, Cou, Cou, Cou, Cou, Cou.

Leben ist ein großes Fest,
Wenn sich's nicht berechnen läßt.
Sind wir nun zusammen blieben,
Bleibt denn auch das treue Lieben?
Könnte das zu Ende gehn,
Wär' doch alles nicht mehr schön.
Cou Coucou, Cou Coucou,
Cou, Cou, Cou, Cou, Cou, Cou, Cou, Cou, Cou.
(Mit Grazie in nfinitum.)

Auch an die Liebe hängt sich der Zweifel:

„Sind wir nun zusammen blieben,
Bleibt denn auch das treue Lieben?

Wenn es aber bleibt, das treue Lieben, dann ist auch alles schön, wenigstens in der rückschauenden Erinnerung, in der zwei glückliche Gatten das vergangene Leben noch einmal mit vereinten Seelen durchwandern. Und so ist alles schön an dem köstlichen Gedicht „Die glücklichen Gatten", in dem der Dichter die innerste und innerlichste Geselligkeit verherrlicht: das gemeinsame Leben solch eines Paares, dessen Geschick die Tage des einen in die Tage des andern, die Stunden und Minuten des einen in die Stunde und Minuten des andern verflochten hat zu einem unlösbaren Kranz.

Die glücklichen Gatten.

Nach diesem Frühlingsregen,
Den wir so warm erfleht,
Weibchen, o sieh den Segen,
Der unsre Flur durchweht.
Nur in der blauen Trübe
Verliert sich fern der Blick;
Hier wandelt noch die Liebe,
Hier hauset noch das Glück.

Das Pärchen weißer Tauben,
Du siehst, es fliegt dorthin,
Wo um besonnte Lauben
Gefüllte Veilchen blühn.
Dort banden wir zusammen
Den allerersten Strauß,
Dort schlugen unsre Flammen
Zuerst gewaltig aus.

Doch als uns vom Altare,
Nach dem beliebten Ja,
Mit manchem jungen Paare
Der Pfarrer eilen sah,
Da gingen andre Sonnen
Und andre Monden auf,
Da war die Welt gewonnen
Für unsern Lebenslauf.

Und hunderttausend Siegel
Bekräftigten den Bund,

Im Wäldchen auf dem Hügel,
Im Busch am Wiesengrund,
In Höhlen, im Gemäuer
Auf des Geklüftes Höh,
Und Amor trug das Feuer
Selbst in das Rohr am See.

Wir wandelten zufrieden,
Wir glaubten uns zu zwei;
Doch anders war's beschieden,
Und sieh! wir waren drei.
Und vier und fünf und sechse,
Sie saßen um den Topf,
Und nun sind die Gewächse
Fast all' uns übern Kopf.

Und dort in schöner Fläche
Das neugebaute Haus
Umschlingen Pappelbäche,
So freundlich sieht's heraus.
Wer schaffte wohl da drüben
Sich diesen frohen Sitz?
Ist es, mit seiner Lieben,
Nicht unser braver Fritz?

Und wo im Felsengrunde
Der eingeklemmte Fluß
Sich schäumend aus dem Schlunde
Auf Räder stürzen muß:
Man spricht von Müllerinnen,
Und wie so schön sie sind;
Doch immer wird gewinnen
Dort hinten unser Kind.

Doch wo das Grün so dichte
Um Kirch' und Rasen steht,
Da, wo die alte Fichte
Allein zum Himmel weht,
Da ruhet unsrer Toten
Frühzeitiges Geschick
Und leitet von dem Boden
Zum Himmel unsern Blick.

Es blitzen Waffenwogen
Den Hügel schwankend ab:

Das Heer, es kommt gezogen,
Das uns den Frieden gab.
Wer, mit der Ehrenbinde,
Bewegt sich stolz voraus?
Er gleichet unserm Kinde!
So kommt der Karl nach Haus.

Den liebsten aller Gäste
Bewirtet nun die Braut;
Sie wird am Friedensfeste
Dem Treuen angetraut.
Und zu den Feiertänzen
Drängt jeder sich herbei:
Da schmückest du mit Kränzen
Der jüngsten Kinder drei.

Bei Flöten und Schalmeien
Erneuert sich die Zeit,
Da wir uns einst im Reihen
Als junges Paar gefreut.
Und in des Jahres Laufe,
Die Wonne fühl' ich schon!
Begleiten wir zur Taufe
Den Enkel und den Sohn.

Was aber so viele arme Menschen an rechter Fröhlichkeit und Freude hindert, wenn sie auch allen Grund hätten, froh zu sein, das ist der Mangel des „freien Lebensblicks", der nicht an jeder kleinen Widerwärtigkeit hängen bleibt, sondern frank und frei über Kleinigkeiten hinweg auf große Dinge und in lichte Fernen schaut. Der arme Mensch mit seiner Qual, der liebe Deutsche aber zumal: er macht sich das schwere Leben noch schwerer, indem er auch das Leichte schwer nimmt, und versteht so selten die Kunst, ohne Grillen und ohne Ziererei so zu lachen und so zu leben, so zu weinen und so zu singen, wie ihm das Herz gewachsen ist, und nicht zu fragen, ob seine Nase dem Nachbar Hans gefällt.

Solchen Leuten verordnen wir hier gleich das

Bundeslied.

In allen guten Stunden,
Erhöht von Lieb' und Wein,
Soll dieses Lied verbunden
Von uns gesungen sein!
Uns hält der Gott zusammen,
Der uns hierher gebracht.
Erneuert unsre Flammen!
Er hat sie angefacht.

So glühet fröhlich heute,
Seid recht von Herzen eins!
Auf, trinkt erneuter Freude
Dies Glas des echten Weins!
Auf, in der holden Stunde
Stoßt an und küsset treu,
Bei jedem neuen Bunde,
Die alten wieder neu!

Wer lebt in unserm Kreise,
Und lebt nicht selig drin?
Genießt die freie Weise
Und treuen Brudersinn!
So bleibt durch alle Zeiten
Herz Herzen zugekehrt;
Von keinen Kleinigkeiten
Wird unser Bund gestört.

Uns hat ein Gott gesegnet
Mit freiem Lebensblick,
Und alles, was begegnet,
Erneuert unser Glück.
Durch Grillen nicht gedränget,
Verknickt sich keine Lust;
Durch Zieren nicht geenget,
Schlägt freier unsre Brust.

Mit jedem Schritt wird weiter
Die rasche Lebensbahn,
Und heiter, immer heiter
Steigt unser Blick hinan.
Uns wird es nimmer bange,
Wenn alles steigt und fällt,
Und bleiben lange, lange!
Auf ewig so gesellt.

Freilich: vergessen werden wir es nicht, daß alles steigt und fällt. Die Welle, die uns jetzt erquickend umspült, eilt davon und kehrt niemals wieder. Was aber erhellt unsere Wehmut um Scheiden und Meiden? Ach, da genügt nicht ein toller Scherz und ein voller Becher! Aber eines hilft! Seien wir noch schneller als die Gegenstände! Durchfliegen wir mit unserem Geiste die Jahrtausende und halten wir uns an das, was „Dauer im Wechsel“ der Jahrtausende hat: an die Schätze der Erkenntnis und der Kunst. Ohne diese Freude an bleibenden Gütern des Geistes und des Herzens sind ja auch Scherz und Trank und Speise schal und widrig.

Dauer im Wechsel.

Hielte diesen frühen Segen
Ach, nur eine Stunde fest!
Aber vollen Blütenregen
Schüttelt schon der laue West.
Soll ich mich des Grünen freuen,
Dem ich Schatten erst verdankt?
Bald wird Sturm auch das zerstreuen,
Wenn es falb im Herbst geschwankt.

Willst du nach den Früchten greifen,
Eilig nimm dein Teil davon!
Diese fangen an zu reifen,
Und die andern keimen schon;
Gleich, mit jedem Regengusse
Ändert sich dein holdes Tal,
Ach, und in demselben Flusse
Schwimmst du nicht zum zweitenmal.

Du nun selbst! Was felsenfeste
Sich vor dir hervorgetan,
Mauern siehst du, siehst Paläste
Stets mit andern Augen an.
Weggeschwunden ist die Lippe,
Die im Kusse sonst genaß,
Jener Fuß, der an der Klippe
Sich mit Gemsenfreche maß.

Jene Hand, die gern und milde
Sich bewegte, wohlzutun,
Das gegliederte Gebilde,
Alles ist ein andres nun.
Und was sich an jener Stelle
Nun mit deinem Namen nennt,
Kam herbei wie eine Welle,
Und so eilt's zum Element.

Laß den Anfang mit dem Ende
Sich in eins zusammenziehn!
Schneller als die Gegenstände
Selber dich vorüberfliehn!
Danke, daß die Gunst der Musen
Unvergängliches verheißt:
Den Gehalt in deinem Busen
Und die Form in deinem Geist.

Aber mit jener Lust an hohen Dingen gewürzt, sind Scherz und Trank und Speise nicht schal. Dann können sie so verlockend sein, daß man nach immer neuen Gelegenheiten zu Hochs und Gesundheiten sucht, daß das Herz in immer größerer Liebe und Begeisterung emporschwillt und nach dem König zunächst die Einziggeliebte leben läßt, dann die paar Freunde, die zwei oder drei, die man an sein Herz gezogen hat, dann alle redlichen Leute, und zuletzt — ja, warum denn nicht? Auf einen Ozean voll Liebe kann's doch in solcher Stunde nicht ankommen — zuletzt die ganze Welt!

Tischlied.

Mich ergreift, ich weiß nicht wie,
Himmlisches Behagen.
Will mich's etwa gar hinauf
Zu den Sternen tragen?
Doch ich bleibe lieber hier,
Kann ich redlich sagen,
Beim Gesang und Glase Wein
Auf den Tisch zu schlagen.

Wundert euch, ihr Freunde, nicht,
Wie ich mich gebärde;

Wirklich ist es allerliebst
Auf der lieben Erde:
Darum schwör' ich feierlich
Und ohn' alle Fährde,
Daß ich mich nicht freventlich
Wegbegeben werde.

Da wir aber allzumal
So beisammen weilen,
Dächt' ich, klänge der Pokal
Zu des Dichters Zeilen.
Gute Freunde ziehen fort,
Wohl ein Hundert Meilen,
Darum soll man hier am Ort
Anzustoßen eilen.

Lebe hoch, wer Leben schafft!
Das ist meine Lehre.
Unser König denn voran,
Ihm gebührt die Ehre.
Gegen inn- und äußern Feind
Setzt er sich zur Wehre;
Ans Erhalten denkt er zwar,
Mehr noch, wie er mehre.

Nun begrüß ich sie sogleich,
Sie, die einzig Eine.
Jeder denke ritterlich
Sich dabei die Seine,
Merket auch ein schönes Kind,
Wen ich eben meine,
Nun, so nicke sie mir zu:
Leb' auch so der Meine.

Freunden gilt das dritte Glas,
Zweien oder dreien,
Die mit uns am guten Tag
Sich im stillen freuen
Und der Nebel trübe Nacht
Leis und leicht zerstreuen;
Diesen sei ein Hoch gebracht,
Alten oder neuen.

Breiter wallet nun der Strom,
Mit vermehrten Wellen.

Leben jetzt im hohen Ton
Redliche Gesellen!
Die sich mit gedrängter Kraft
Brav zusammen stellen
In des Glückes Sonnenschein
Und in schlimmen Fällen!

Wie wir nun zusammen sind,
Sind zusammen viele.
Wohl gelingen denn, wie uns,
Andern ihre Spiele!
Von der Quelle bis ans Meer
Mahlet manche Mühle,
Und das Wohl der ganzen Welt
Ist's, worauf ich ziele.

Liebe Freunde, lest vor jedem Freudenmahl das „Tischlied" Eures Goethe und lernt aus der neckischen Musik dieses freien Rondeaus, daß zur Freude ein offnes und weites Herz gehört! Ihr wollt ja doch immer vom Dichter lernen, ihr Deutschen! Also stützt beide Arme auf den Tisch und legt beide Hände an die Ohren und lernt aus der tanzenden Anmut des Liedes „Gewohnt, getan", daß man den Kopf nicht hängen lassen und nicht stützen soll, daß wir nicht die riesengroße Dummheit glauben sollen, ein festes Rückgrat bedeute so viel wie ein steifes Genick, und von einem gewissen Mannesalter an dürfe man nicht mehr lustig sein, sondern müsse sich in einen schwarzen Gehrock klemmen und fortgesetzt Würde von sich geben.

Ich habe geliebet, nun lieb' ich erst recht!
Erst war ich der Diener, nun bin ich der Knecht.
Erst war ich der Diener von allen;
Nun fesselt mich diese scharmante Person,
Sie tut mir auch alles zur Liebe, zum Lohn,
Sie kann nur allein mir gefallen.

Ich habe geglaubet, nun glaub' ich erst recht!
Und geht es auch wunderlich, geht es auch schlecht,
Ich bleibe beim gläubigen Orden:
So düster es oft und so dunkel es war

In drängenden Nöten, in naher Gefahr,
Auf einmal ist's lichter geworden.

Ich habe gespeiset, nun speis' ich erst gut!
Bei heiterem Sinne, mit fröhlichem Blut
Ist alles an Tafel vergessen.
Die Jugend verschlingt nur, dann sauset sie fort;
Ich liebe zu tafeln am lustigen Ort,
Ich kost' und ich schmecke beim Essen.

Ich habe getrunken, nun trink' ich erst gern!
Der Wein, er erhöht uns, er macht uns zum Herrn
Und löset die sklavischen Zungen.
Ja, schonet nur nicht das erquickende Naß:
Denn schwindet der älteste Wein aus dem Faß,
So altern dagegen die jungen.

Ich habe getanzt und dem Tanze gelobt,
Und wird auch kein Schleifer, kein Walzer getobt,
So drehn wir ein sittiges Tänzchen.
Und wer sich der Blumen recht viele verflicht,
Und hält auch die ein' und die andere nicht,
Ihm bleibet ein munteres Kränzchen.

Drum frisch nur aufs neue! Bedenke dich nicht:
Denn wer sich die Rosen, die blühenden, bricht,
Den kitzeln fürwahr nur die Dornen.
So heute wie gestern, es flimmert der Stern;
Nur halte von hängenden Köpfen dich fern
Und lebe dir immer von vornen.

Nein, bei allem Ernst in Arbeit und Streben: keinen Überernst! Da ist Übermut noch bedeutend besser. Und an dem hat's unserm Goethe nicht gefehlt. Der mag ihm manchesmal nur so aus den Augen gesprüht haben! Ja — es ist eigentlich eine Schande für ganz Deutschland — aber das Ärgernis ist nicht zu verbergen: Dieser Goethe fand zeitweilig ein Vergnügen an kindischem Mummenschanz und an Scherzen, die — mit Respekt zu sagen — nur noch Ulk und Jux waren. Solche ehernen Gesetze wie „Lache nur tief!" und „Lache mit tragischem Hintergrund" und „Lache überhaupt nicht, sondern lächle höchstens mit herabgezogenen

Mundwinkeln!" — diese Satzungen der Essigbrauer war er imstande, ganz außer acht zu lassen. Man höre bloß eine Schöpfung wie die da:

Epiphanias.

Die heil'gen drei König' mit ihrem Stern,
Sie essen, sie trinken und bezahlen nicht gern;
Sie essen gern, sie trinken gern,
Sie essen, trinken, und bezahlen nicht gern.

Die heil'gen drei König' sind kommen allhier,
Es sind ihrer drei und sind nicht ihrer vier;
Und wenn zu dreien der vierte wär',
So wär' ein heil'ger drei König mehr.

Ich erster bin der weiß' und auch der schön',
Bei Tage solltet ihr erst mich sehn!
Doch ach, mit allen Spezerein
Werd' ich sein Tag kein Mädchen mir erfrein.

Ich aber bin der braun' und bin der lang',
Bekannt bei Weibern wohl und bei Gesang.
Ich bringe Gold statt Spezerein,
Da werd' ich überall willkommen sein.

Ich endlich bin der schwarz' und bin der klein'
Und mag auch wohl einmal recht lustig sein.
Ich esse gern, ich trinke gern,
Ich esse, trinke und bedanke mich gern.

Die heil'gen drei König' sind wohlgesinnt,
Sie suchen die Mutter und das Kind;
Der Joseph fromm sitzt auch dabei,
Der Ochs und Esel liegen auf der Streu.

Wir bringen Myrrhen, wir bringen Gold,
Dem Weihrauch sind die Damen hold;
Und haben wir Wein von gutem Gewächs,
So trinken wir drei so gut als ihrer sechs.

Da wir nun hier schöne Herrn und Fraun,
Aber keine Ochsen und Esel schaun,
So sind wir nicht am rechten Ort
Und ziehen unsers Weges weiter fort.

Also man denke: Sie essen und trinken gern, aber sie bezahlen nicht gern! Das bedurfte auch der Verse, uns solchen „Witz" zu versetzen! „Und wenn zu dreien der vierte wär', so wär' ein heil'ger drei König mehr." Wehe, sind dergleichen Albernheiten eines Faustdichters würdig?

Meine lieben Brüder, sollte einer unter Euch so denken, so stehle er sich weinend und sofort aus unserm Bund, bevor es zu Tätlichkeiten kommt. Es ist eine eigentümliche Sache: Nur wo noch Kinderlachen ist, nur da ist Mannesernst. Wer nur lachen kann, ist ein Hanswurst, und wer es nicht kann, ist merkwürdigerweise dasselbe. — O, auch er, auch dieser Goethe kann sein Gesicht in höchst ernste Falten legen und seine Freunde eindringlich ermahnen zur reuevollen Beichte. Und sie bekennen in Zerknirschung, daß sie sich viel zu viel haben gefallen lassen von den Philistern, die immer (auch heute noch) ihre verständige Prosa viel höher schätzen als den göttlichsten Gesang. Aber wenn der strenge Beichtvater ihnen Vergebung gewähren will, dann wollen sie sich bessern und nicht mehr das Leben verschlafen, sondern resolut nach allem greifen, was es Schönes und Lustiges gewährt, sei's ein Lied oder ein Mädchenkopf, ein Becher oder ein Philisterschopf. Lest nur die „Generalbeichte", und ihr werdet schon sehen: diese Verse springen wie der Übermut selbst und schlagen Schnippchen dabei!

Generalbeichte.

Lasset heut im edlen Kreis
Meine Warnung gelten:
Nehmt die ernste Stimmung wahr,
Denn sie kommt so selten!
Manches habt ihr vorgenommen,
Manches ist euch schlecht bekommen,
Und ich muß euch schelten.

Reue soll man doch einmal
In der Welt empfinden:
So bekennt, vertraut und fromm,
Eure größten Sünden!
Aus des Irrtums falschen Weiten
Sammelt euch und sucht beizeiten
Euch zurecht zu finden.

Ja, wir haben, sei's bekannt,
Wachend oft geträumet,
Nicht geleert das frische Glas,
Wenn der Wein geschäumet;
Manche rasche Schäferstunde,
Flücht'gen Kuß vom lieben Munde
Haben wir versäumet.

Still und maulfaul saßen wir,
Wenn Philister schwätzten,
Über göttlichen Gesang
Ihr Geklatsche schätzten,
Wegen glücklicher Momente,
Deren man sich rühmen könnte,
Uns zur Rede setzten.

Willst du Absolution
Deinen Treuen geben,
Wollen wir nach deinem Wink
Unablässlich streben,
Uns vom Halben zu entwöhnen
Und im Ganzen, Guten, Schönen
Resolut zu leben,

Den Philistern allzumal
Wohlgemut zu schnippen,
Jenen Perlenschaum des Weins
Nicht nur flach zu nippen,
Nicht zu liebeln leis mit Augen,
Sondern fest uns anzusaugen
An geliebte Lippen.

Und ganz aus dem Häuschen sind die Verse im darauffolgenden Lied; sie halten nicht einmal ordentlich Richtung, diese Verse: sie sind ganz verschieden lang. Das Lied heißt: „Vanitas! vanitatum vanitas!", was soviel bedeutet wie: Alles ist eitel. Nämlich: Reich-

tum ist eitel, das Wandern ist eitel, der Ruhm ist eitel, die Frauen sind — Pardon! die Liebe ist eitel, nicht die Frauen, und das beste ist, man pfeift auf die ganze Welt! Und wie hübsch es sein kann, einmal ganz aus dem Häuschen zu sein, und wie leicht man sich dabei fühlen kann, das werdet Ihr merken an dem Lied von der „Vanitas“.

Vanitas! Vanitatum Vanitas!

Ich hab' mein Sach auf Nichts gestellt.
Juchhe!
Drum ist's so wohl mir in der Welt.
Juchhe!
Und wer will mein Kamerade sein,
Der stoße mit an, der stimme mit ein
Bei dieser Neige Wein.

Ich stellt' mein Sach auf Geld und Gut.
Juchhe!
Darüber verlor ich Freud' und Mut.
O weh!
Die Münze rollte hier und dort,
Und hascht' ich sie an einem Ort,
Am andern war sie fort.

Auf Weiber stellt' ich nun mein Sach'.
Juchhe!
Daher mir kam viel Ungemach.
O weh!
Die Falsche sucht' sich ein ander Teil,
Die Treue macht' mir Langeweil,
Die Beste war nicht feil.

Ich stellt' mein Sach auf Reis' und Fahrt.
Juchhe!
Und ließ meine Vaterlandesart.
O weh!
Und mir behagt es nirgends recht,
Die Kost war fremd, das Bett war schlecht,
Niemand verstand mich recht.

Ich stellt' mein Sach auf Ruhm und Ehr'.
Juchhe!

Und sieh! gleich hatt' ein andrer mehr.
O weh!
Wie ich mich hatt' hervorgetan,
Da sahen die Leute scheel mich an,
Hatte keinem recht getan.

Ich setzt' mein Sach auf Kampf und Krieg.
Juchhe!
Und uns gelang so mancher Sieg.
Juchhe!
Wir zogen in Feindes Land hinein,
Dem Freunde sollt's nicht viel besser sein,
Und ich verlor ein Bein.

Nun hab' ich mein Sach auf Nichts gestellt.
Juchhe!
Und mein gehört die ganze Welt.
Juchhe!
Zu Ende geht nun Sang und Schmaus.
Nur trinkt mir alle Neigen aus:
Die letzte muß heraus!

Vom Übermut ist nur ein Schritt zu lustiger Fopperei. Und bei den Leuten von Humor gehört es zur Geselligkeit, daß sie einander aus gutem Herzen necken, und sie sind viel zu großherzig, als daß sie's einander übelnähmen. Besonders neckt man die, die man liebt, und da liegt es sehr nahe, daß Goethe die Frauen neckte. Er wußte die Frauen zu schätzen, weil er sie kannte. Er wußte, daß sie ein weiches Herz haben und voll Mitleid mit dem Verwundeten sind, ganz besonders dann, wenn die Kugel durch zweierlei Tuch gegangen ist. Nach des Dichters Beobachtung verwöhnen die Damen den stattlichen Jünger des Mars so sehr, daß die Soldaten sich nichts sehnlicher wünschen, als maßvoll angeschossen zu werden.

Kriegsglück.

Verwünschter weiß ich nichts im Krieg,
Als nicht blessiert zu sein.
Man geht getrost von Sieg zu Sieg

Gefahrgewohnt hinein,
Hat abgepackt und aufgepackt
Und weiter nichts ereilt,
Als daß man auf dem Marsch sich plackt,
Im Lager langeweilt.

Dann geht das Kantonieren an,
Dem Bauer eine Last,
Verdrießlich jedem Edelmann,
Und Bürgern gar verhaßt.
Sei höflich, man bedient dich schlecht,
Den Grobian zur Not;
Und nimmt man selbst am Wirte Recht,
Ißt man Profossen-Brot.

Wenn endlich die Kanone brummt
Und knatterts klein Gewehr,
Trompet' und Trab und Trommel summt,
Da geht's wohl lustig her.
Und wie nun das Gefecht befiehlt,
Man weichet, man erneut's,
Man retiriert, man avanziert —
Und immer ohne Kreuz.

Und endlich pfeift Musketenblei
Und trifft, will's Gott, das Bein,
Und nun ist alle Not vorbei,
Man schleppt uns gleich hinein
Zum Städtchen, das der Sieger deckt,
Wohin man grimmig kam:
Die Frauen, die man erst erschreckt,
Sind liebenswürdig zahm.

Da tut sich Herz und Keller los,
Die Küche darf nicht ruhn,
Auf weicher Betten Flaumenschoß
Kann man sich gütlich tun.
Der kleine Flügelbube hupft,
Die Wirtin rastet nie,
Sogar das Hemdchen wird zerzupft —
Das nenn' ich doch Charpie!

Hat eine sich den Helden nun
Beinah herangepflegt,
So kann die Nachbarin nicht ruhn,
Die ihn gesellig hegt.

Ein Drittes kommt wohl emsiglich,
Am Ende fehlet keins,
Und in der Mitte sieht er sich
Des sämtlichen Vereins.

Der König hört von guter Hand,
Man sei voll Kampfeslust:
Da kommt behende Kreuz und Band
Und zieret Rock und Brust.
Sagt, ob's für einen Martismann
Wohl etwas Beßres gibt!
Und unter Tränen scheidet man,
Geehrt sowie geliebt.

Es liegt nahe, daß der Mann, der beinah alles konnte, auch zu spotten verstand, ja sogar recht boshaft werden konnte; im übrigen aber hat keiner mehr als er dem Satze gehuldigt, daß man die Menschen nehmen muß, wie sie sind, und nicht, wie sie sein sollen. Besonders wer sich seiner Mitmenschen in geselliger Lust erfreuen will, darf nicht kleinlich-hämisch und pharisäisch an ihren Fehlern herummäkeln, anstatt sich ihrer Vorzüge zu freuen. Wer an seinem Tisch nur Menschen sehen will mit den unmöglichsten Tugenden und ohne Fehler, dessen Tisch wird leer bleiben, ja, und was das schlimmste ist: er darf sich nicht mal selbst daransetzen! „Offene Tafel!" heißt es bei Goethe.

Viele Gäste wünsch' ich heut'
Mir zu meinem Tische!
Speisen sind genug bereit,
Vögel, Wild und Fische.
Eingeladen sind sie ja,
Haben's angenommen.
  Hänschen, geh und sieh dich um!
  Sieh mir, ob sie kommen!

Schöne Kinder hoff' ich nun,
Die von garnichts wissen,
Nicht, daß es was Hübsches sei,
Einen Freund zu küssen.

Eingeladen sind sie all',
Haben's angenommen.
Hänschen, geh und sieh dich um!
Sieh mir, ob sie kommen!

Frauen denk' ich auch zu sehn,
Die den Ehegatten,
Ward er immer brummiger,
Immer lieber hatten.
Eingeladen wurden sie,
Haben's angenommen.
Hänschen, geh und sieh dich um!
Sieh mir, ob sie kommen!

Junge Herrn berief ich auch,
Nicht im mindsten eitel,
Die sogar bescheiden sind
Mit gefülltem Beutel.
Diese bat ich sonderlich,
Haben's angenommen.
Hänschen, geh und sieh dich um!
Sieh mir, ob sie kommen!

Männer lud ich mit Respekt,
Die auf ihre Frauen
Ganz allein, nicht nebenaus
Auf die schönste schauen.
Sie erwiderten den Gruß,
Haben's angenommen.
Hänschen, geh und sieh dich um!
Sieh mir, ob sie kommen!

Dichter winkt' ich auch herbei,
Unsre Lust zu mehren,
Die weit lieber fremdes Lied
Als ihr eignes hören.
Alle diese stimmten ein,
Haben's angenommen.
Hänschen, geh und sieh dich um!
Sieh mir, ob sie kommen!

Doch ich sehe niemand gehn,
Sehe niemand rennen!
Suppe kocht und siedet ein,
Braten will verbrennen.

Ach wir haben's, fürcht' ich, nur
Zu genau genommen!
Hänschen sag', was meinst du wohl?
Es wird niemand kommen.

Hänschen, lauf und säume nicht,
Ruf mir neue Gäste!
Jeder komme, wie er ist,
Das ist wohl das beste!
Schon ist's in der Stadt bekannt,
Wohl ist's aufgenommen.
Hänschen, mach die Türen auf:
Sieh nur, wie sie kommen!

Aber daß nun ja nicht *jeder* Kerl glaube, er sei willkommen und dürfe mit heranrücken, beileibe nicht! Unter diesen geselligen Liedern ist eins, das zwar lustig, sonst aber von keinem großen Belang ist: es ist der Wochenkalender der „Lustigen von Weimar"; er zeigt, wie man sich von einem Donnerstag zum andern ununterbrochen amüsieren kann. Das war nicht Goethes Programm. Nur für den ist seine Tafel offen, der draußen im Ernst und in der Arbeit des Lebens auch tüchtig geschafft und was geleistet hat und sich auch von Herzen seiner Tat erfreuen kann und keine Duckmäuser-Bescheidenheit lügt. Ohne Tat keine Lust. Und dann noch eine sehr wichtige Bedingung: Willst du graben, grabe! Willst du tanzen, tanze! Aber nicht tanzend graben und grabend tanzen! Wer hier mit jauchzen will, der habe alle Müh' und Last des Tages hinter sich geworfen. Wer hier mit steifem Genick sitzen und stöhnen oder gar fachsimpeln will — hinweg mit ihm! Jeder muß dem Meister der Tafelrunde offnen und heitren Blickes Rechenschaft geben können von ersprießlichem Tun, und wer mit sauren Mienen dasitzt und den anderen den Wein und die Lust versäuert, der hat höchst wahrscheinlich *nichts* getan oder er ist ein schlechter Kerl, der sich schleunigst empfehle!

Rechenschaft.

Der Meister.

Frisch! der Wein soll reichlich fließen!
Nichts Verdrießlichs weh' uns an!
Sage, willst du mitgenießen,
Hast du deine Pflicht getan?

Einer.

Zwei recht gute junge Leute
Liebten sich nur gar zu sehr,
Gestern zärtlich, wütend heute,
Morgen wär' es noch viel mehr:
Senkte sie hier das Genicke,
Dort zerrauft' er sich das Haar;
Alles bracht' ich ins Geschicke,
Und sie sind ein glücklich Paar.

Chor.

Sollst uns nicht nach Weine lechzen!
Gleich das volle Glas heran!
Denn das Ächzen und das Krächzen
Hast du heut' schon abgetan.

Einer.

Warum weinst du, junge Waise?
„Gott! ich wünschte mir das Grab!
Denn mein Vormund, leise, leise,
Bringt mich an den Bettelstab."
Und ich kannte das Gelichter,
Zog den Schächer vor Gericht,
Streng und brav sind unsre Richter,
Und das Mädchen bettelt nicht.

Chor.

Sollst uns nicht nach Weine lechzen!
Gleich das volle Glas heran!
Denn das Ächzen und das Krächzen
Hast du heut' schon abgetan.

Einer.

Einem armen kleinen Kegel,
Der sich nicht besonders regt,
Hat ein ungeheurer Flegel
Heute grob sich aufgelegt.

Und ich fühlte mich ein Mannsen,
Ich gedachte meiner Pflicht,
Und ich hieb dem langen Hansen
Gleich die Schmarre durchs Gesicht.

Chor.

Sollst uns nicht nach Weine lechzen!
Gleich das volle Glas heran!
Denn das Ächzen und das Krächzen
Hast du heut' schon abgetan.

Einer.

Wenig hab' ich nur zu sagen:
Denn ich habe nichts getan.
Ohne Sorgen, ohne Plagen
Nahm ich mich der Wirtschaft an;
Doch ich habe nichts vergessen,
Ich gedachte meiner Pflicht:
Alle wollten sie zu essen,
Und an Essen fehlt' es nicht.

Chor.

Sollst uns nicht nach Weine lechzen!
Gleich das volle Glas heran!
Denn das Ächzen und das Krächzen
Hast du heut' schon abgetan.

Einer.

Einer wollte mich erneuen,
Macht' es schlecht, verzeih' mir Gott!
Achselzucken, Kümmereien!
Und er hieß ein Patriot.
Ich verfluchte das Gewäsche,
Rannte meinen alten Lauf.
Narre! wenn es brennt, so lösche,
Hat's gebrannt, bau' wieder auf!

Chor.

Sollst uns nicht nach Weine lechzen!
Gleich das volle Glas heran!
Denn das Ächzen und das Krächzen
Hast du heut' schon abgetan.

Meister.

Jeder möge so verkünden,
Was ihm heute wohlgelang!

Das ist erst das rechte Zünden,
Daß entbrenne der Gesang.
Keinen Druckser hier zu leiden,
Sei ein ewiges Mandat!
Nur die Lumpe sind bescheiden,
Brave freuen sich der Tat.

Chor.

Keiner soll nach Weine lechzen!
Gleich das volle Glas heran!
Denn das Ächzen und das Krächzen
Haben wir nun abgetan.

Drei Stimmen.

Heiter trete jeder Sänger,
Hochwillkommen in den Saal:
Denn nur mit dem Grillenfänger
Halten wir's nicht liberal,
Fürchten hinter diesen Launen,
Diesem ausstaffierten Schmerz,
Diesen trüben Augenbraunen
Leerheit oder schlechtes Herz.

Chor.

Niemand soll nach Weine lechzen!
Doch kein Dichter soll heran,
Der das Ächzen und das Krächzen
Nicht zuvor hat abgetan!

Und wenn nun eine solche Gesellschaft beisammen ist, die ist dann auch würdig, das zu rosigen Höhen schwebende Lied zu singen: „Ergo bibamus!“

Hier sind wir versammelt zu löblichem Tun,
Drum, Brüderchen, Ergo bibamus!
Die Gläser sie klingen, Gespräche sie ruhn,
Beherziget Ergo bibamus!
Das heißt noch ein altes, ein tüchtiges Wort,
Es passet zum ersten und passet so fort,
Und schallet ein Echo vom festlichen Ort,
Ein herrliches Ergo bibamus!

Ich hatte mein freundliches Liebchen gesehn,
Da dacht' ich mir: Ergo bibamus!

Und nahte mich traulich, da ließ sie mich stehn,
Ich half mir und dachte: Bibamus!
Und wenn sie versöhnet euch herzet und küßt,
Und wenn ihr das Herzen und Küssen vermißt,
So bleibet nur, bis ihr was Besseres wißt,
Beim tröstlichen Ergo bibamus!

Mich ruft das Geschick von den Freunden hinweg:
Ihr Redlichen! Ergo bibamus!
Ich scheide von hinnen mit leichtem Gepäck,
Drum doppeltes Ergo bibamus!
Und was auch der Filz von dem Leibe sich schmorgt,
So bleibt für den Heitren doch immer gesorgt,
Weil immer dem Frohen der Fröhliche borgt:
Nun, Brüderchen, Ergo bibamus!

Was sollen wir sagen zum heutigen Tag?
Ich dächte nur: Ergo bibamus!
Er ist nun einmal von besonderem Schlag,
Drum immer aufs neue: Bibamus!
Er führet die Freude durchs offene Tor,
Es glänzen die Wolken, es teilt sich der Flor,
Da leuchtet ein Bildchen, ein göttliches, vor!
Wir klingen und singen: Bibamus!

Die Freude dieser Lieder verschmäht den Wein nicht; aber Ihr sehet wohl, daß sie des Weines nicht bedarf, um Freude zu sein. Diese Lieder wenden sich an alle, die noch Jugend im Herzen tragen. Jugend aber, sagt uns derselbe Goethe, Jugend ist Trunkenheit ohne Wein. Goethe war gesund, darum blieb er schön in seiner Freude. Wir wollen's ihm und seiner Kunst abzulauschen suchen, wie man schön bleibt in der Freude. Freilich, wer unter der Last seiner Mühen und Sorgen zusammenbricht, von dem ist nicht zu verlangen, daß er schön bleibe in der Freude. Wer keinen Feiertag und keinen Feierabend hat, wer nur in flüchtigen, seltenen Stunden mit wildem Durst nach dem Becher des Vergnügens greifen darf, der fragt nicht erst nach seinem Inhalt und schüttet ihn mit verderblicher Hast und Gier hinunter. Wer aber nach regelrechtem Tage-

werk oder Wochenwerk mit fröhlichem Durst nach dem Becher der Freude greift, so daß er gar an seinem Durst noch Freude hat und mit ruhiger Lust noch das schöne Leuchten und Schäumen des Trankes betrachten mag, und wer dann mit kräftigem Behagen die Labe genießt: dem vergoldet solch ein Feiergenuß noch den ganzen folgenden Tag und die ganze folgende Woche, und er empfindet den rechten Wechsel von Arbeit und Genuß als das köstlichste Geschenk des Lebens.

Tages Arbeit, Abends Gäste.
Saure Wochen, frohe Feste,
Sei Dein künftig Zauberwort.

So spricht Goethe, der Lebenskünstler. O, höre ich euch rufen, wenn man zu leben hat, ist leben keine Kunst. Oho, ruf' ich zurück, das ist ein ungeheurer Irrtum. Millionen von Menschen haben das Nötige zum Leben, haben Feiertag und Feierabend und haben keine Ahnung, welche Süßigkeit sich aus solchen Abenden und Tagen saugen läßt. Endlich erkennt Ihr mehr und mehr, daß die Kunst für jeden ganzen Menschen ein unentbehrlicher Genuß, eines der erquickendsten und nährendsten Gerichte am Tisch des Lebens ist und daß sie für alle da ist, nicht für wenige Bevorzugte. Auch Goethe ist für alle da, zunächst für alle Deutschen. Die Deutschen aber haben dies gewaltige Erbe noch gar nicht angetreten. Im vorigen Jahrhundert ward er geboren, in diesem ward er bestaunt, im nächsten wird er gekannt und geliebt werden. Dies ganze Jahr hindurch feiern wir den 150. Geburtstag Goethes; es geziemt sich, daß das ganze Jahr unter dem Glanz der Freude über seine Geburt stehe. Wir wollen's den Deutschen immer wieder sagen: Deutsche, ihr habt einen Goethe, einen Dichter, der nicht nur vorausgeeilt ist in das märchenschöne, wunderbare Land, nach dem sich alle Menschenherzen sehnen, — das haben alle getan, die mit Fug Poeten heißen —

nein, der so heimisch in jenem Lande ward, daß er unseren Seelen Wohnungen darin errichtete: eine ganze Stadt; am sonntäglichen Himmel erscheint sie, wenn wir, einer seiner Dichtungen nachsinnend, in die Ferne blicken.

Er hat uns das kommende bessere Zeitalter vorgelebt, in dem sich mit ernster Arbeit die leichtbeschwingte Freude vereinen wird, ein neues, besseres Griechenland, ein Hellas ohne Sklaven. Er hat es besonders uns Deutschen vorgelebt, die wir noch immer so schwer begreifen, daß es ein Pflichtbewußtsein gibt ohne Pedanterie, eine Tiefe ohne Schwerfälligkeit, einen Ernst ohne Düsterheit. Denkt euch, er war ein Deutscher, und dabei war er ein peinlich fleißiger Aktenmensch *und* ein großer Künstler *und* ein großer Kunstgenießer! Ihr sollt an ihm den Glauben gewinnen, daß der Deutsche eine künstlerische Persönlichkeit sein kann; ihr sollt lauter Goethemenschen werden, jeder nach seinem Maßstab, ihr sollt eure herrliche deutsche Stärke umkränzen mit Heiterkeit, Freiheit und Schönheit.

Die meisten Deutschen lieben Schillers Verse mehr als die seinen. In Schillers Versen orgeln der Sturm und das Meer, dröhnt die Posaune und hallen die Glocken. Posaunen und Glocken vermag jedes Ohr zu hören. Goethe fordert ein geübteres Ohr. Liest man ihn mit solchem Ohre, so fühlt man bald, daß bei ihm auch die Felsen und die Bäume tönen, die Blumen und die Gräser, die Wolken und die Sterne singen und Leben und Geschick der Menschheit als ein großer, heiliger Gesang erklingen. Und es wird dem Leser, wie es dem Dichter war:

„Sein Ohr vernimmt den Einklang der Natur.
Das weit Zerstreute sammelt sein Gemüt,
Und sein Gefühl belebt das Unbelebte.“

Und wenn uns so, gleich den Erzengeln am Anfang des „Faust“, die ganze Welt wieder als ein harmoni-

scher Gesang erscheint, dann fühlen wir uns nicht mehr verlassen, dann fühlen wir, daß wir eine Stimme sind in diesem Gesang, daß wir zu dieser großen und schönen Welt gehören, die bei allen Leiden doch noch Trost und Hoffnung hat: die selige Stadt erscheint in den Wolken; wir heben die Schale mit dem Trank des Lebens, die uns der Dichter mit frischen Blumen bekränzt hat, wieder freudig empor:

„Es glänzen die Wolken,
Es teilt sich der Flor,
Wir klingen und singen:
Bibamus!“

Goethe und Tasso.*)

So wird sich wieder denn der Vorhang heben
Vor Belriguardos lorbeerstillen Gärten,
Wo zarte Frau'n Gedankenkränze winden
Und alle Schönheit ahndevoll umfangen,
Ein edler Fürst die Kunst beschützt, weil er
Nicht Regeln ihr, nein, Recht und Freiheit gibt,
Nicht Ketten, sondern Flügel ihr verleiht,
Und wo in Sonnenglanz und Myrtendüften
Torquato Tassos traurige Geschichte
Sich zuträgt, der mit traumgeschwellten Segeln
Gescheitert einst am starren Fels des Lebens —
Um ihn in höchster Not doch zu umklammern.

Des unglücksel'gen Sängers Schicksal hat
Ein glücklicherer Genius uns gesungen.
Und war er glücklicher? Nahm ihm das Schicksal
Nicht nur die äußre Bürde von den Schultern,
Daß tiefer er den innren Schmerz empfinde?
O glaubt: er hat das eigne Leid gesungen
In Tassos Schmerzen! Ach, in süßen Worten

*) Als Prolog gesprochen bei einer Tasso-Aufführung vor dem Hamburger Goethebund.

Hat laue Kälte ihn, wie oft, gekränkt,
Gefrorner Neid mit scharfen Eisesnadeln
Sein Herz verletzt wie oft! Doch Qual vor allem
Ist gottgeborner Seelen tiefster Drang:
Der Dichtung Traum dem Leben zu versöhnen!
Ach, all ihr Leben ist ein schmerzlich Fragen:
Warum ward unter Seligen ich geboren,
Wenn unter Menschen ich mein Lebenlang
Die Heimat suchen soll? —

Allein er suchte
Und suchte mit dem treusten Menschenherzen
Geruhige Wohnstatt unter seinen Brüdern.
Denn Mensch war er, und unter Menschen wollt' er
In Liebe wohnen. Und im Angesichte,
Im ungeheuren Rätselangesichte
Des Lebens forscht' er Tag für Tag und Stunde
Für Stunde. Und war seelentief beglückt,
Wenn aus des Lebens dunklem Auge ihn
Ein heimlich, heilig Wissen überdrang.
Da weckte solch ein Licht in seinem Busen
Das große Feuer seines Herzens auf,
Und seine Kunst, in goldnen Flammen sang sie
Ein selig Wissen uns vom harten Leben.
Ja, glücklich war er! Seine Stirn berührte
Das Heldenglück des Lebensüberwinders —
Das Glück, das einst Ferraras armer Sänger
Mit irrem Flügelschlag umsonst gesucht.

Und wir, vereint in seinem großen Namen,
O suchten wir ein gleiches Glück und fänden's!
Noch fliehen irrend Leben sich und Lied.
Des Lebens Helle suchte einst die Kunst
Und zagte feigen Blicks vor seinen Nächten —
In seines Dunkels Schrecken drang sie vor
Und haßte lichtvergessnen Aug's die Sonne —
Vergessen und verloren hatte sie
Das Werk des großen Schöpfers aller Dinge,
Das Lied des Weltendichters: Tag und Nacht.
Und da sie's endlich wiederfindet, jubelnd
Die Arme breitet nach des Lebens Fülle —
Verwehrt sich ihr das Leben streng und kalt.
Nicht will's mit ihr des Lorbeers Schatten teilen,
Den trauten Namen „Freundin" ihr nicht gönnen,
Wehrt ihr den Thron, den ihr Natur errichtet

Zur Seite des Gedankens und der Sitte,
Und ſpricht voll Hochmut dröhnende Geſetze:
„Du ſollſt!“ und „Du ſollſt nicht! Weil mir's beliebt!“
Ach, nicht von edler Frauen roter Lippe,
Nein, von des Eifrers zorngeſträubtem Munde,
Von Phariſäer- und Pedantenlippen
Gellt nun der Ruf: „Erlaubt iſt, was ſich ziemt!“

Verſöhnung unſer Werk! Es kam der Frühling;
Goldregen hängt herab aus leichten Lüften,
Und aus der Tiefe ſteigt die Lilie auf,
Demſelben Schoße beide ſie entſprungen.
O, daß dereinſt in einem neuen Frühling
Entgegenwüchſen Leben ſich und Lied,
In Mutterarmen der Natur verſöhnt!
Wohl käme dann auch Taſſos „goldne Zeit“!
Am Zeitenſtrom hinwandelten ſie beide,
Die Kunſt, das Leben, Aug' in Aug' verſunken
Im ſtarken Frieden ſpät erkannter Liebe.
Nicht mehr begehrte eines, was das andre
Nicht willig aus verwandtem Trieb gewährt.
So führend wie geführt frohlockten beide
Dem lichtumkränzten Ziel der Ströme zu,
Und im Geriesel warmer Sonnenfluten
Und im verborgnen Silberklang der Quellen,
Im rauſchenden Geſang aus Buſch und Bäumen
Bewegte das Erlöſungswort die Welt,
Das ſelige Wort: „Erlaubt iſt, was gefällt!“



Eine Schillerrede.

(1905.)

In Lebensfluten, im Tatensturm
Wall' ich auf und ab,
Webe hin und her!
Geburt und Grab,
Ein ewiges Meer,
Ein wechselnd Weben,
Ein glühend Leben,
So schaff' ich am sausenden Webstuhl der Zeit
Und wirke der Gottheit lebendiges Kleid.

So spricht der Erdgeist in Goethes Faust. Mit dem ewigen Auf und Ab des Meeres, mit dem Hin und Her des Webstuhles vergleichen die Dichter gern unser Leben. Und ein Auf und Ab, ein Hin und Her ist dieses Leben. Der Wechsel von Tag und Nacht, von Sommer und Winter, von Werden und Vergehen, er findet seine Wiederholung, muß nach dem Naturgesetz seine Wiederholung finden im Seelenleben der Menschheit, der Völker und der Einzelnen. Ein Blick auf die Geschichte des Menschengeistes belehrt uns, daß sie in ewigem Wechsel wiederkehren: Pessimismus und Optimismus, Rationalismus und Mystizismus, Idealismus und Realismus, Materialismus und Spiritualismus, Nihilismus und Positivismus, Dogmatismus und Skeptizismus, und mit diesen großen Wellen,

diesen starken Grundströmungen vereinigen oder kreuzen oder begegnen sich die schwächeren Oberströmungen des Individualismus und des Sozialismus, des Nationalismus und des Kosmopolitismus, des Aristokratismus und des Demokratismus, des Anarchismus und des Despotismus usw. bis ins Unendliche. Es ist die wiederkehrende Lehre wiederkehrender Philosophen, daß alles wiederkehre, und auch der Dichterphilosoph, den wir heute feiern, hat gesprochen:

„Alles wiederholt sich nur im Leben."

Manchem Verzweifelnden hat diese Erkenntnis den Dolch in die Hand und ins Herz gedrückt, und in der Tat, sie wäre tödlich, diese Erkenntnis, sie müßte tödlich sein und müßte es auch gewesen sein für das tiefe und heiße Herz unseres Schiller, wenn alles irdische Geschehen so wiederkehrte, wie es zuvor gewesen. Aber nichts kehrt so wieder, wie es einst gewesen, kein Augenblick des Weltwebens ist eine stumpfsinnige Wiederholung eines andern. Ewig dasselbe und ewig ein anderes ist das Meer. In immer neuen Formen und Graden, vor allem aber in immer neuen Verbindungen und Mischungen kehrt das Vergangene wieder, und vom ganzen Lebensstrome gilt, was Goethe gesungen:

„In demselben Flusse
Schwimmst du nicht zum zweitenmal."

Und es ist uns nicht verwehrt, in diesem Wandel der Erscheinungen, in diesen immer neuen Gestaltungen des Lebens eine Entwicklung und ein Fortschreiten in beglückender Richtung zu erkennen.

Bis in die kleineren und kleinsten Bewegungen der Menschheitsgeschichte beobachten wir das seltsame Wellenspiel. Auch in der Schätzung großer Männer gibt es ein Auf und Ab. Kaum liegt die Zeit hinter uns, da große Massen unseres Volkes ihrem ehemaligen

Liebling kühler gegenüber standen, weil sie ihn nicht mehr verstanden oder gründlich mißverstanden, ja, da die jüngeren Geister in Kunst und Literatur den großen Schüler Kants verächtlich belächelten und verspotteten und es mit Jubel begrüßten, als Friedrich Nietzsche den Sänger der Pflicht als den „Moraltrompeter von Säckingen" verhöhnte. Aber immerhin liegt diese Zeit hinter uns. Wir feiern keinen Todestag; wenn man einen Mann noch hundert Jahre nach seinem Tode feiert, dann feiert man ihn, weil er lebt; hier aber fügt sich das Geschick so wunderbar, daß wir am Todestage eines Mannes die Wiedergeburt und fröhliche Auferstehung seines Genius feiern dürfen; ein Geburtstag voll Licht und Freude ist es, den wir begehen.

Worin besteht diese Wendung, und woraus erklärt sie sich?

Als ein winziges, armes, einsames Wesen ist der Mensch hineingestellt in eine ungeheure, unergründliche Welt, und sein Leben ist ein ewiger Zweifel, ob er diese Welt erkennen könne oder nicht, ob er ändernd auf sie einwirken könne oder nicht, ob sie dem Licht oder der Nacht entgegenwandere, ob sie überhaupt sich ändere oder sich in einem ewigen Zirkel bewege. Sein Leben ist ein Auf und Ab zwischen Mut und Bangigkeit, Furcht und Hoffnung, Vertrauen und Verzagen. Und je nachdem die Welle des Blutes in der Menschheit steigt oder sinkt, betrachtet sie die Welt mit optimistischen oder pessimistischen Augen. Die zweite Hälfte des verflossenen Jahrhunderts stand durchaus unter der Herrschaft des Pessimismus, und noch heute beherrscht die pessimistische Weltanschauung die Kritik. Allein am Richtmaß dieser Philosophie wird noch heute die Wahrheit eines Kunstwerks, besonders einer Dichtung, gemessen. Auch Nietzsche ging von einer vollkommen pessimistischen Betrachtung der Weltdinge aus, und der Optimismus, den er mit krampfhafter Willensanstrengung auf seinen

Pessimismus türmte, hält keiner Kritik und keiner Probe stand. Dem Pessimismus dieser Jahrzehnte nun, wenigstens dem oberflächlichen Pessimismus der gebildeten Masse war ein Dichter wie Friedrich Schiller ein Greuel, und daß er ihm ein Greuel war, daran war die falsche Vorstellung schuld, die sich die große Masse von Schiller machte. „Schiller ist der Idealist", das wußten Gevatter Schneider und Handschuhmacher, und sie dachten sich darunter einen Mann, der vor den Realitäten des Lebens entweder die Augen fest zumacht oder sie mit lieblichen Phrasen „auf schön" schminkt und sich im übrigen in einem Wolkenkuksheim von verstiegenen Ideen behaglich einrichtet. Und da das Feuer und der Schwung der Schillerschen Sprache etwas Sinnlich-Berauschendes haben, so benebelte man sich an diesen schönen Versen und machte sich um den bitter-ernsten Inhalt keine sonderliche Sorge. So wird es verständlich, daß ein neuerer Schillerbiograph sein Buch mit den Worten beginnen konnte: „Als junger Student haßte ich Schiller."

Freilich hätte auch ein junger Student schon bemerken können, daß der Dichter des Karlos und des Wallenstein, der Jungfrau von Orleans, der Maria Stuart und der Braut von Messina, daß der größte Tragiker der Deutschen die tiefen und geheimen Schrecken des Menschenlebens mit großen und ernsten Augen angeschaut und mit strenger Wahrhaftigkeit gestaltet habe. Das ganze Verbrechen dieses Idealisten, dieses kühnen Tauchers in die Tiefen des Lebens bestand darin, daß die Schrecken der Tiefe ihn nicht behielten, daß er das himmlische Licht wieder begrüßte und den Mitlebenden zurief: „Es freue sich, wer da atmet im rosigen Licht." Aber daß es ihn wieder emporriß, das verdankte er nicht einer leichtfertigen Entschließung, sich über Wirklichkeiten hinwegzusetzen, das verdankte er der ewigen Spannkraft einer starken Seele und einer starken

und strengen Philosophie, der Philosophie Immanuel Kants.

Das klingt wohl beim ersten Anhören befremdend. Ist nicht Kant der „Alleszermalmer", der das Fundament des menschlichen Selbstvertrauens zertrümmerte, ist er nicht der Urheber der bittersten Philosophie, die je der Menschengeist zu schmecken bekam? Jawohl, man dürfte sagen: die Kantische Philosophie ist pessimistischer als aller Pessimismus. Kant hat den Stolz des Menschengeistes aufs tiefste gedemütigt; denn er hat es mit grausamer Deutlichkeit und Festigkeit ausgesprochen: Das Weltall ist nicht im geringsten verbunden, so zu sein, wie wir es sehen und uns denken. Was weiß der Wurm, der sich zu unseren Füßen krümmt, vom Kölner Dom oder von Shakespeares Hamlet? Und warum sollte der höhere Erdenwurm, der sich Mensch nennt, ein Erhebliches mehr wissen von der Unendlichkeit der Welten und vom Sinn dieser Welten? Ja, nicht einmal, was dem ärmsten Wurm von dieser Welt erscheint, braucht so zu *sein*, wie es ihm erscheint. Warum sollte der Weltgeist von allen Stäubchen, die den unendlichen Raum durchwirbeln, gerade diesem einen Staub, der sich Mensch nennt, sein Wesen und seine Plane enthüllen? Warum sollte in einem unendlich kleinen Teile die Idee des Ganzen enthalten und aufgehoben sein? Der Gedanke wäre so vermessen, wie der es war, daß die Erde der feste Mittelpunkt der Welt wäre und alle Himmelskörper sich um sie bewegten. Also wir können nicht wissen, ob unserem Schauen und Denken und Meinen die wirkliche Welt auch nur im mindesten entspricht — also können wir nichts wissen. Wer diesen Gedanken innerlich durchlebt und durchlitten hat, den kann eigentlich Schwereres, Niederdrückenderes, Bittreres nicht mehr treffen. Und wer ihn durchlebt hat wie Schiller, der ist über dem Verdacht eines weltflüchtigen und selbstbetrügerischen,

eines salbenduftenden und schmachtlockigen Idealismus unnahbar erhaben. Ja, in bangen Stunden mag es uns bei jenem Gedanken sein, als wären wir hinausgestoßen aus der Welt in die vollkommenste und grauenvollste Einsamkeit. Aber das ist nur die Täuschung bängster Stunden. Denn eines kann uns auch der tyrannischste Gedanke nicht nehmen: unser Dasein. Wie ein erster, fester Stern leuchtet durch die Nacht unseres Bangens das große Wort des Cartesius: „Cogito ergo sum; ich denke, also bin ich." Das Bürgerrecht an dieser Welt kann uns nicht genommen werden; wir gehören untrennbar zu dieser Welt, die uns umgibt; wir nehmen teil an ihrer Entwicklung, und ihr Schicksal ist unser Schicksal. So zeigt uns Cartesius „aus der Tiefe ragend ein Felsenriff", das uns davor bewahrt, „ins Bodenlose zu fallen"; er spendet uns den ersten Trost: „Ihr seid nicht verlassen und vergessen."

Zu einer höheren Höhe aber reißt uns Kant selber aus der Tiefe empor; er zeigt uns nicht nur eine zweite, er zeigt uns eine beglückende Gewißheit: die Gewißheit des Sittengesetzes in unserer Brust. So wenig wir zweifeln können an unserem Dasein, so wenig können wir zweifeln, daß eine Stimme in uns spricht: Du sollst deine Pflicht tun, du sollst das Gute suchen und das Böse meiden. Freilich, auch die Begriffe von Gut und Böse sind nicht unwandelbar, wennschon sie sich mit großer Langsamkeit verändern; die zehn Gebote stammen aus uralter Zeit und werden in allem wesentlichen noch gelten bis in unabsehbare Zeiten. Aber es kommt hier auch gar nicht auf den zeitweiligen Inhalt des Sittengesetzes an; darauf kommt es an, daß eine unbestechliche Stimme in unserem Herzen spricht: Du sollst ohne Rücksicht auf deine selbstischen Neigungen und Wünsche, ohne Rücksicht auf den Willen anderer, ohne Rücksicht auf die Zufälligkeiten der Zeit allein das tun, was dein Gewissen befiehlt. In seiner großen,

herrlichen Wallensteindichtung, in dem Seelenkampf und dem Seelensiege Max Piccolominis hat Schiller dieses erhabene, einzig beglückende Gesetz verherrlicht.

Wir tragen in unserer Brust einen Kompaß mit einer treuen Magnetnadel — das ist das größte aller Wunder, das ist das Glück. Diese Nadel mag zittern, sie mag ganz in die entgegengesetzte Richtung umspringen — immer wieder wird sie nach dem Willen ihrer Naturkraft zurückkehren und in die Richtung des Wahren, Guten und Schönen weisen. Nicht, daß wir sonderlich eifrig das Gute, Wahre und Schöne suchten und erstrebten — o nein, daran lassen wir es nur allzusehr mangeln — aber ein Richtungsgefühl ist uns mitgegeben auf den Weg unserer Entwicklung, ein Richtungsgefühl nicht nur in den Dingen der Moral. Soviel uns andere und soviel wir uns selbst belügen — im Allerinnersten wissen wir wohl, welche Wege vorwärts und welche zurückführen. Wir wissen, daß der Satz: „Das Ganze ist größer als jeder seiner Teile" in der Richtung der Wahrheit, das Gegenteil aber in der Richtung des Irrtums liegt; wir wissen, daß die Treue besser ist als der Verrat; wir wissen, daß Liebe immer beseligt, der Haß aber immer im Ekel vor uns selber endet.

Dieses Wissen ist es, das uns Schiller in den emporreißenden Versen von der Hoffnung gesungen hat:

„Es ist kein leerer, schmeichelnder Wahn,
Erzeugt im Gehirne des Toren;
Im Herzen kündet es laut sich an:
Zu was Besserm sind wir geboren.
Und was die innere Stimme spricht,
Das täuscht die hoffende Seele nicht.

Dieses Wissen von einer höheren Zukunft der Menschheit ist es, das alle Dichtungen, alle Werke Schillers, auch die ernstesten und schwermütigsten wie eine selige Luft, wie ein geheimer Lebensodem durchrinnt, dieser Odem ist es, der sie jetzt, nach einer langen Zeit des

Zagens und Trübsinns, mächtig wieder erblühen und uns ihren Schöpfer wie einen neu erstandenen Sänger der Hoffnung begrüßen läßt.

Vor mehreren Wochen feierte das spanische Volk seinen Dichter José Echegaray mit überschwenglicher Begeisterung. Mitten im Jubel des Festes entrang es sich der Brust eines Redners wie ein ergreifender Schrei nach Erlösung: „Los vom öden, unfruchtbaren Pessimismus!“ Aus einem unglücklichen, tief hinabgedrückten Volke, das in einem Dichter die befreiende Macht des Geistes feierte, kam dieser sehnsüchtige Ruf nach Hoffnung und freudiger Tat. Im Osten Europas erhebt sich mit furchtbarer Gewalt ein Volk, das für immer ins graue Meer des Pessimismus versunken schien, dessen ganze Literatur von düsterer Schwermut und müder Resignation durchtränkt war; es erhebt sich mit wilder Hoffnung und brünstigem Glauben an eine bessere Zukunft. Auch in unserm Vaterlande scheinen die Tage des Pessimismus gezählt. Auf unserm Deutschland lastet kein Druck, der eine gewaltsame Abwehr rechtfertigte; wenn das deutsche Volk will, so findet es in seiner Verfassung einen Ausweg zu größerer Freiheit und zum Fortschritt. Der deutsche Pessimismus — so seltsam das klingen mag — war in seiner letzten Phase eine Folge längeren Wohlseins. Die Deutschen machten eine Periode steigenden Wohlstandes durch. Und bezeichnenderweise war die Welt- und Lebensverachtung nicht bei den Armen und Elenden, sondern bei den Reichen und Üppigen zu finden. Ihrer bemächtigte sich eine Philosophie des Überdrusses, der Übersättigung; hier waren die untätigen, hoffnungslosen, müden Seelen zu finden; diesen Kreisen entstammten oder für diese Kreise arbeiteten auch die Künstler, die eine Kunst des Raffinements, eine Kunst des abnormen, des verkehrten und verdorbenen Empfindens verbreiteten. Ja, wie die französische Ari-

stokratie des 18. Jahrhunderts mit dem demokratischen Feuer spielte, so amüsierten sich unsere wohlsituierten Bürger am Ausgang des 19. Jahrhunderts an der krassen und trostlosen Darstellung des moralischen und des sozialen Elends, an der Armeleutepoesie. Und weil doch diesen gutsituierten Kreisen die Bildner und Führer des Volkes entnommen wurden, weil die studierende Jugend vorwiegend ihnen entstammte, so drohte die Gefahr, daß unser ganzes Volk von tatenlosem Pessimismus ergriffen werde. Aber o Wunder! gerade die Armen und Geplagten wollten von der lichtlosen Armeleutekunst nur sehr vorübergehend etwas wissen; sie dankten es den Künstlern und dankten es ihnen mit Recht, daß sie die Greuel des menschlichen Lebens mit schonungsloser Wahrhaftigkeit enthüllten; aber sie wollten noch etwas anderes als ewig auf dem Boden kriechen und Staub fressen; sie wollten auch in reinere Lüfte erhoben sein; bei der Kunst wollten sie Kraft und Mut finden, sich dem Elend zu entringen, wollten sie Ausblicke finden in das Land ihrer Sehnsucht. Denn in diesem deutschen Volke, das noch immer ein nachdenksames, träumerisches, langsames Volk war, glühte doch unverlöschlich die alte gesunde Tatkraft; es standen Männer auf, die sehr entschieden bestritten, daß auch die deutsche Nation in der Entartung und im Niedergange begriffen sei; im Gegenteil, sagten sie, nachdem wir endlich die Folgen des 30jährigen Krieges, nachdem wir endlich Zerrissenheit und Kleinstaaterei einigermaßen überwunden haben, wollen wir erst recht anfangen zu leben, wollen wir uns eine große und heitere Zukunft bauen. Wir haben überreiche Lust im Herzen, zu ringen und zu schaffen. Und als ein wahrer Schutzpatron der Ringenden und Wirkenden erhebt sich Schillers seliger Geist an der Wiege unseres Jahrhunderts. Gewiß, dieser Olympier blickt segnend herab auf sein ganzes Volk; aber insonderheit ist er

doch der Heilige der Dachkammern und Kellergewölbe, der Höfe und Gäßchen, in denen Arme und Gedrückte mit heiliger Begeisterung nach Vollendung streben. Darum ist er auch ganz besonders der Heilige der Jugend, die das Leben bezwingen soll und bezwingen will. Er ist nicht nur der Sänger einer träumenden Hoffnung, er ist der Sänger der hoffenden Tat, und er ist es nicht allein durch seine Dichtung, in der die tätigen Helden den Vordergrund erfüllen, er ist es fast noch mehr durch sein Leben. Kaum von einem andern Dichter hören unsere Kinder, Jünglinge und Jungfrauen so gern erzählen wie von dem Karlsschüler, der sich durch Armut, Knechtschaft, Krankheit und alle Leiden des Künstlerlebens geschlagen und dessen Erdengang ein ununterbrochener Lobgesang gewesen auf die unerschrockene, unermüdliche Tat.

Aber die Zeit unseres industriellen und kommerziellen Aufschwungs brachte uns nicht nur einen Pessimismus der Übersatten; sie brachte uns mit ihrem steigenden Wohlstande auf der einen und ihren lebhaften Lohnkämpfen auf der anderen Seite ein Übergewicht der materiellen Interessen im Denken und Fühlen der Masse. Über Recht und Unrecht in den ökonomischen Bewegungen der letzten Jahrzehnte mag man denken, wie man will; man mag auch solche Perioden in der Entwicklung eines Volkes für notwendig halten — und schließlich ist alles notwendig, was geschieht — darüber, scheint mir, kann man auf keiner Seite im Zweifel sein, daß eine vorwiegend oder gar ausschließlich materielle Lebensauffassung sehr bald einen höchst ungesunden und unerfreulichen Zustand der Volksseele herbeiführen muß. Es führt auf sicherem Wege in ein tiefes Unglück, wenn ein Mensch und wenn ein Volk vergißt, daß der Mensch nicht vom Brot allein lebt. In einem denkwürdigen Schreiben an einen Dichter hat es Roosevelt, der Präsident der Vereinigten

Staaten, vor kurzem ausgesprochen, daß auch die amerikanische Kultur sich bisher fast ganz auf die Anhäufung äußerer Güter beschränkt habe, daß es jetzt gelte, endlich auch eine innere, eine Kultur des Geistes zu erwerben. In unserm Deutschland hat es zwar des Schillergedenktages nicht bedurft, um den Sinn für ein Leben im Geiste neu zu erwecken. Schon vor Jahrzehnten hat man bei uns erkannt, daß die Bildung, die wir unserer Jugend gaben, nicht in allem tauge, daß sie sich fast ausschließlich an den Verstand wende und doch diesen Verstand nicht kultiviere und in seinen edelsten Funktionen beschäftige, sondern ihn mit leblosem Buch- und Wortwissen belaste, in der beschränkten Absicht und der durchaus irrigen Meinung, damit dem Berufs- und Erwerbsleben nachhaltig zu dienen. Und man hat in der Kunst — nicht etwa den alleinigen Inhalt unserer Bildung, beileibe nicht — wohl aber eine Führerin zur neuen Erziehung gefunden. Ist es schon hoch erfreulich, daß unsere Deutschen sich in den letzten Jahrzehnten mehr auf die Kunst und auf einen vertieften Kunstgenuß besonnen haben, so ist es noch viel erfreulicher, daß sie den Segen der Kunst für die Erziehung des Menschengeschlechts zu begreifen anfangen. Und sieh, am „Morgentor des Schönen", durch das wir in der Erkenntnis und der Tugend Land schreiten sollen, steht wieder als ein freundlicher, sonnenäugiger Führer Friedrich Schiller. Er ist ein Kunsterzieher sondergleichen, nicht am meisten durch seine Kunst, die von der Kunst eines Goethe, eines Shakespeare an Breite und Tiefe übertroffen wird, er ist es durch die wunderbare Klarheit und Tiefe, mit der er den Gedanken der ästhetischen Erziehung in seinen berühmten Briefen über diesen Gegenstand erfaßt hat. Er unterscheidet drei Stadien in der kulturellen Entwicklung des Menschengeschlechts: das der Wildheit, das der Barbarei und das der harmonischen Bildung.

Im Stadium der Wildheit herrscht die Sinnlichkeit des Menschen über seine Geistigkeit (unter Sinnlichkeit ist hier natürlich die Gesamtheit der sinnlichen Eindrücke, Empfindungen und Triebe des Menschen zu verstehen). Im Stadium der Barbarei herrscht seine Geistigkeit über seine Sinnlichkeit, der geistige Trieb unterdrückt und zerstört die Natur. Dies ist im allgemeinen der Zustand unserer gegenwärtigen Kultur, und gelegentlich haben wir Rückfälle in das Stadium der Wildheit. Und es gibt mächtige Gruppen in unserer Kulturwelt, die sich mit diesem zweiten Stadium begnügen, die es in der Ordnung finden, daß der Geist die Sinnennatur unterjoche und knebele. Daher die Verachtung der Sinne in unserer Erziehung, daher die lang andauernde, jetzt endlich überwundene Vernachlässigung der Leibesübung, daher die scholastische Überschätzung des Abstrakten und Formalen, daher die fast vollkommene Nichtachtung der produktiven Kräfte des Kindes. Über diesen Zustand will die künstlerische Erziehung hinaus. Sie will zum dritten Stadium gelangen, zu der harmonischen Bildung, von der es bei Schiller heißt, daß in ihr Gleichgewicht zwischen Sinnlichkeit und Geistigkeit, zwischen Natur und Gesetz bestehe. Dieses Gleichgewicht, diese Harmonie aber gewahrt und fühlt der Mensch im echten Kunstwerk. Im echten Kunstwerk ist nur so viel Sinnlichkeit, wie der Geist geformt hat, und nur so viel Geistigkeit, wie durch das Sinnliche zur Erscheinung kommt. Hier also lernt der Mensch begreifen und, was mehr bedeutet, im Tiefsten seines Wesens fühlen, daß ein Gleichgewicht zwischen seinen sinnlichen und seinen geistigen Trieben möglich ist, daß er nicht die Natur zu verletzen braucht, um dem Geiste zu genügen. Durch die Kunst soll der Mensch sich eingewöhnen in das Glück des Schönen, in die Seligkeit solcher Harmonie, soll er glauben lernen, daß diese Harmonie uns sterblichen Wesen,

wenn auch nicht vollends erreichbar, so doch nahbar ist. Daß sie aber nahbar werde, dazu ist nötig, daß wir nun auch das Leben so erfassen wie das Kunstwerk, daß wir es nicht, wie bisher, nur mit dem Verstande, oder nur mit dem Gefühl, oder nur mit den Sinnen, oder nur mit den Händen erfassen; sondern wie wir das Kunstwerk mit allen Kräften unseres Wesens ergreifen, ja, wie das Kunstwerk uns selbst zu Schaffenden macht — aller Kunstgenuß besteht ja darin, daß der Künstler uns zum eigenen Schaffen zwingt — so sollen wir das Leben mit allen Organen des Leibes und der Seele in uns aufnehmen und es erobern und bewältigen durch die schaffende Tat. Das ist in luftigsten Umrissen das Gedankengebäude der künstlerischen Erziehung; der Baumeister aber, der die Grundmauern dieses Gebäudes mit wunderbar gerichteten und gefügten Quadern geschaffen hat, er heißt wiederum Friedrich Schiller. Es ist ein inneres Glück, jene ersehnte Harmonie, es ist der Einklang unseres ganzen Wesens mit jener inneren Stimme, an die Kant unser Ohr gemahnte, mit jenem Richtungsgefühl, das nach der Vollendung weist. Es ist ein inneres Glück, d. h. es ist **das** Glück; denn es gibt kein anderes Glück; Glück gedeiht nur in der Wärme des Herzens. So ist uns denn Schiller ein Führer zur Verinnerlichung unserer Kultur, zur Verinnerlichung unseres ganzen Lebens.

„In des Herzens heilig-stille Räume
Mußt du fliehen aus des Lebens Drang“

hat er beim Antritt des vorigen Jahrhunderts gerufen, dasselbe was Goethe gesprochen in den Worten:

„Vergebens sucht der Mensch des Glückes Quelle
Weit außer sich in wilder Lust;
In sich trägt er den Himmel und die Hölle
Und seinen Richter in der Brust!“

und was Th. Storm in die kräftig gedrungenen Verse faßte:

„Wenn der Pöbel aller Sorte
Tanzet um die goldnen Kälber —
Halte fest: Du hast vom Leben
Doch am Ende nur dich selber.“

Ein Mann, der sich so herzlich und tiefgründig mit den Fragen der Erziehung befaßt, betrachtet und umfaßt seine Mitmenschen mit brüderlichem Empfinden, und auch dadurch tritt die Weltanschauung Friedrich Schillers in Gegensatz zu der Anschauung einer jüngst vergangenen Epoche. In dieser Epoche berauschten sich seltsame Schwarm- und Schwindelgeister an allen Schlagwörtern des Individualismus. Es ist etwas Herrliches um den Individualismus, wenn man darunter die kräftige Auflehnung gegen eine alles uniformierende und alles reglementierende Erziehung und Regierung, wenn man darunter den unablässigen Kampf gegen die Gleichmacherei des Philisters versteht, der nicht duldet, daß jemand anders sei als er. Aber es ist etwas ungemein Törichtes um den Individualismus, wofern man darunter versteht, daß alles, was einem Individuum einfalle, gescheit, und alles, was es zu tun gelüste, erlaubt sei. Es ist etwas Großes und Edles um den Individualismus, wenn er bedeutet, daß jeder einzelne seine Kräfte frei und ungehindert entwickle zum Heile der Gesamtheit: aber ein Verbrechen ist er, wenn man ihn dahin auffaßt, daß jeder sich frei entfalten dürfe auf Kosten der Gesamtheit. Freilich ist es der Brauch der Welt, daß ein wachsender Baum sich Raum schafft und seine Nachbarn beiseite drängt, und der Weg der Alexander und Napoleone ist immer über Trümmer und Leichen gegangen. Aber es ist ein Unterschied, ob man die Napoleone als geschichtlich notwendige, unvermeidliche Erscheinungen auffaßt oder ob man sie als Gipfel der Menschheit und

als Ideale verherrlicht. Das aber tat der Individualismus Nietzsches und seiner Vor- und Nachläufer, und es ist selbstverständlich, daß die Anhänger dieser Weltanschauung alles schmähten und verhöhnten, was nach den sozialen Gefühlen des Mitleids, der Barmherzigkeit und des Rechtsgefühls aussah. Freilich bildeten diese Individualisten nur eine an Zahl nicht bedeutende Gruppe in unserm Volke; aber sie übten auf das geistige Leben und besonders auf die Kunst einen außerordentlichen Einfluß. Da ist es geradezu als ein Zeichen der Gesundung zu begrüßen, daß auch die „Geistigen" im Volke sich wieder mit herzlicherer Liebe einem Dichter zuwenden, dessen große Seele im höchsten Sinne sozial empfand und dachte. Obwohl dieser Dichter scharfäugig genug auch die Erbärmlichkeit des Menschen erkannte und in solche Aussprüche wie „die Mehrheit ist der Unsinn" und „dem Narrenkönig gehört die Welt" wohl auch ein eigenes Gefühl von der Furchtbarkeit der Masse hineinlegte, so ist doch fast alles, was er geschaffen, durchglüht von einer feurigen Liebe zur Menschheit und von einer tiefinnerlichen Achtung vor dem Rechte des Mitmenschen. In der Achtung vor der Heiligkeit des Rechts zeigt sich vor allem der soziale, der Brudersinn eines Menschen. Und in fast allen Dramen Schillers durchleben wir einen Kampf um das Recht, eine Verletzung und Wiederherstellung des Rechts. Mag dieses Recht verletzt werden durch den Individualismus des Empörers wie in den „Räubern" oder durch den Individualismus des ehrgeizigen Prätendenten wie im „Fiesco" und „Wallenstein", durch die Tyrannei der Kirche und des Fürsten wie im „Karlos", im „Tell" und in „Kabale und Liebe" oder durch die Gewalt des Eroberers wie in der „Jungfrau von Orleans" — überall sehen wir das Recht wieder hergestellt durch schwere Sühne, überall fühlen wir die glühende, heilige Erregung ums

Recht das Werk des Dichters wie lebendige Pulse durchzittern. Am gewaltigsten aber lodert dieses Rechtsgefühl in denjenigen seiner Werke, in denen gekämpft wird um das Menschenrecht der Freiheit.

Ein kluger Mann hat gesagt: Aus einem großen Mann nimmt sich jeder das Seine. Und in der Tat: ein großes Leben ist so reich an Ideen und Gefühlen, ein Künstlerleben besonders ist so reich an wechselnden Stimmungen, daß fast jede Ansicht einen Beleg oder doch einen Stützpunkt in ihm findet, und wenn Friedrich Schiller hundert Jahre nach seinem Tode, da er gewiß nicht mehr widersprechen kann, auch von den Vertretern der Geistesfesselung und der brutalen Gewalt auf du und du angeredet wird, so dürfen wir uns nicht darüber wundern. Aber Schillers innere Entwicklung zeigt doch so große, klare, einheitliche Züge, daß es immerhin schwer fällt, ihn für jede Hilfeleistung in Anspruch zu nehmen, und mit richtigem Gefühl nennt ihn auch die große Masse des Volkes einen Sänger der Freiheit. Es gibt so klare, unzweideutige Bewegungen dieser weit und frei sich dehnenden Dichterseele, daß kein Rabulist sie in eine falsche Richtung verdrehen und deuteln kann. Allerdings hat er die Worte geschrieben:

„Der Mensch ist frei geschaffen, ist frei,
Und würd' er in Ketten geboren"

und man hat das so gedeutet, daß der Mensch, der nach freiem Entschluß seine Handlungen mit dem Gesetz in seiner Brust in Einklang bringe, also freiwillig dem Sittengesetz gehorche, die wahre Freiheit besitze und dann der äußeren Freiheit nicht mehr bedürfe. Selbst wenn das die Meinung Schillers war — was lebhaft zu bestreiten ist — dann muß er doch außerdem der Meinung gewesen sein, daß die edle Blüte jener innersten Freiheit nicht eben unter Zuständen wie etwa

den russischen besonders häufig gedeihe, sondern daß sie der freien Luft, daß sie der äußeren Freiheit zu ihrer Voraussetzung bedürfe; denn seine Dramen sind ja zum größten Teile brausende Freiheitsgesänge gegen heimische und fremde Gewaltherrscher; über den meisten steht sichtbar oder unsichtbar geschrieben: In tyrannos. Freilich war Schiller so wenig wie Goethe ein Freund gewaltsamer Umwälzungen, und in nicht mißzuverstehender Weise hat er sich gegen den Aufruhr und gegen die Gewalt ausgesprochen.

„Schrecklich immer,
Auch in gerechter Sache, ist Gewalt"

heißt es im Tell; im Tell steht aber auch das göttlich gewaltige, wie aus einem Krater hervorbrechende Wort von den Grenzen der Tyrannenmacht.

„Nein, eine Grenze hat Tyrannenmacht.
Wenn der Gedrückte nirgends Recht kann finden,
Wenn unerträglich wird die Last — greift er
Hinauf getrosten Mutes in den Himmel
Und holt herunter seine ew'gen Rechte,
Die droben hangen unveräußerlich
Und unzerbrechlich wie die Sterne selbst —
Der alte Urstand der Natur kehrt wieder,
Wo Mensch dem Menschen gegenüber steht —
Zum letzten Mittel, wenn kein andres mehr
Verfangen will, ist ihm das Schwert gegeben."

„Das Wort sie sollen lassen stahn", die Schillers Wesen deuten und erklären, und es steht in seinem letzten großen Werke, das er vollendet hat.

So unzweideutig sich in Schiller das männliche Freiheitsbedürfnis mit einem reifen Sinn für Ordnung und Gesetz verbindet, so zweifellos vereinigen sich in ihm die tiefste Religiosität und die Forderung vollkommener Gedankenfreiheit. Jawohl, er war bis in die tiefsten Wurzeln seines Wesens religiös, insofern er niemals am Bestehenden, am Erreichten, am Alltäg-

lichen und Gewöhnlichen Genügen fand, insofern in ihm ein unaufhörlicher Auftrieb zu reineren, freieren Höhen war, insofern er das Wunder der Welt in heiliger Ehrfurcht verehrte und an große, noch unenthüllte Mächte im Weltweben ahnungs- und sehnsuchtsvoll glaubte, insofern er nicht nur den eigenen Frieden, sondern den Frieden der Menschheit suchte. Seinem Künstlersinn war es auch Bedürfnis, sich den „heiligen Willen", den „höchsten Gedanken", den „beharrenden Geist", den er im Weltall empfand, unter dem Namen „Gott" und in einer gewissen Persönlichkeit vorzustellen; aber weit ab von ihm lag jede ausschließende Unduldsamkeit gegen andere Überzeugungen und jede Beschränkung auf eine bestimmte Konfession. Kaum ein anderer von den Gewaltigen unserer Dichtung hat seine reine, unabhängige Menschlichkeit in religiösen Dingen, sein eigenes freies Priestertum so kurz und schlagend zum Ausdruck gebracht wie Schiller in dem Distichon „Mein Glaube":

„Welche Religion ich bekenne? Keine von allen,
Die du mir nennst. — Und warum keine? Aus Religion."

Er sieht also geradezu das Wesen der Religion in der Freiheit der Seele von einem fesselnden Bekenntnis, und so gern wir jedem gestatten wollen, den Schiller auf seine Weise zu lesen, so können wir uns doch keine Schillerfeier vorstellen, die diesen von Schillers geistiger Persönlichkeit untrennbaren Zug aus seinem Bilde hinwegfälschte. Ja, ich habe von den Männern, die mich zum Redner dieses Festes bestellt haben, geradezu das Mandat erhalten, vom Boden dieser freien Stadt aus Protest zu erheben gegen das Beginnen, die Werke Schillers nach konfessionellen Begriffen zurechtzustutzen und sie in geschundener Form dem Volke in die Hand zu geben. Wenn man gar die Rede- und Preßfreiheit des Genies illusorisch macht, so bedeutet

das den Anbruch der äußersten Finsternis im geistigen Leben eines Volkes, und neben solcher geringschätzenden Anmaßung gegen den Genius müßte jede Schillerfeier als eine dreiste Heuchelei erscheinen.

„Denn er ist unser!“ d. h. in diesem Falle: er gehört keiner Konfession und keiner Partei, die über die große Erbschaft eigenmächtig zu schalten und zu walten hätte, er gehört dem ganzen deutschen Volke. Als großer Dichter gehört er sogar der ganzen Welt; aber ganz besonders gehört *dieser* Dichter *seinem* Volke. Die anderen Nationen wissen auch nicht viel aus ihm zu machen; sie verstehen nicht diese schwärmende Verehrung, die, wie jemand treffend gesagt hat, aus Schiller eine Art neueren Christus machte. Von den germanischen Engländern hat wenigstens Carlyle sein Wesen erfaßt; aber schon die Franzosen stehen — und wenn man zehnmal die Räuber in les brigants und Kabale und Liebe in l'amour et l'intrigue verwandelt — rat- und hilflos vor diesen wogenden, schäumenden Gefühls- und Gedankenwirbeln. Sie begreifen es nicht, daß man sich soviel mit Dingen befaßt, die nicht real, nicht sichtbar und greifbar sind. Darum verstehen sie auch weder den Faust noch den Hamlet, diese germanischsten aller Gedichte. Worin besteht denn aber das Deutschtum Schillers? Etwa darin, daß er mit Vorliebe deutsche Stoffe oder Lebensfragen der deutschen Nation behandelte? O nein, er entnimmt vielmehr seine Stoffe und seine glänzendsten Helden fast ausnahmslos der fremden Sage und Geschichte, und wo er, wie in den Räubern, in Kabale und Liebe und im Wallenstein, sozusagen deutsche Stoffe behandelt, da tut er es ohne besondere, jedenfalls ohne verherrlichende Beziehung auf das Deutschtum. Freilich: in unvergänglichen Worten hat er die Vaterlandsliebe gepriesen; aber er hat nirgends ergreifendere Worte für dieses Gefühl gefunden als in der „Jungfrau“ und im „Tell“,

und damit gezeigt, daß es natürlich ist, wenn Franzosen und Schweizer ihr Land lieben wie wir das unsere. Wenn man die Schriften Schillers nach den Wörtern „deutsch“ und „Deutschland“ durchsucht, so wird man sie überraschend selten finden, und in der Tat ist ja Schiller so wenig wie Goethe dem Vorwurf des Kosmopolitismus entgangen. Er fühlte sich auch durchaus als Weltbürger; aber gottlob, war er kein Allerweltsbürger, wozu die Deutschen sich so gern erniedrigen. Man wird ja auch nicht dadurch ein Deutscher, daß man gewisse Wörter oft und auffällig anwendet; ein Deutscher wird man dadurch, daß man einer i s t, daß man in den heimatlichen Boden seine Wurzeln streckt und die Kräfte dieses Bodens in sich zur Blüte und Frucht vollendet, die dem Boden zum Ruhme gereichen.

„Ans Vaterland, ans teure, schließ dich an,
Das halte fest mit deinem ganzen Herzen!“

und es ist nicht etwa ein Verdienst von Rudenz, wenn er es tut; es verdient kaum den edlen Namen der Pflicht; es ist einfach ein Gebot der Selbsterhaltung, sich ans Vaterland anzuschließen; denn

„Hier sind die starken Wurzeln deiner Kraft.“

Das ist es: eine große Natur ist niemals anders gediehen als auf dem Boden ihrer Heimat und ihres Vaterlandes; so gewiß der große Künstler am Ende nur sich selbst geben kann, so gewiß gibt er mit sich selbst seine Heimat und sein Vaterland. Darum ist auch das Wort Heimatkunst eine Überladung im Ausdruck; echte und große Kunst ist immer Heimatkunst, und so war auch Schiller ein Heimatkünstler, er war ein schwäbischer und ein kerndeutscher Dichter. Man kennt das Wort Richard Wagners: „Deutsch sein heißt, eine Sache um ihrer selbst willen tun.“ Es wäre falsch, wenn man das so verstehen wollte, als wäre nur bei

den Deutschen Selbstlosigkeit zu finden. Aber richtig verstanden, enthält das Wort eine tiefe Wahrheit. Die gläubige Hingebung an das Ideal ist in der Tat ein wesentlicher Zug der deutschen Seele. Deutsch sein heißt, die Aufgaben des Lebens mit großem Ernst und großer Gründlichkeit, manchmal auch mit zu ernstem Ernst und zu gründlicher Gründlichkeit erfassen, deutsch sein heißt grübeln und immer wieder durch Grübeln seine Ideale zerstören, niemals aber die zeugende Kraft zu neuen Idealen verlieren und diesen neuen Idealen mit immer neuem Glauben anhangen und nachstreben. Und es ist ein ergreifender Zug von tiefwurzelnder Selbstlosigkeit, daß der Deutsche nicht an den Idealen seines Vorteils und seines nächsten Vorteils haften bleibt, sondern daß er sich mit einem reinen Trieb zum Ewigen den Kopf der Menschheit und den Kopf der Zukunft zerbricht. Deutsch sein heißt über seinen Idealen lange träumen und sinnen, aber am letzten Ende doch zur Tat schreiten; denn unser Volk ist, obwohl ein Volk der langsamen Tat, zuletzt doch immer ein Volk der Tat gewesen, und selbst unsere bittersten Feinde bewundern unsere Zähigkeit. Es gibt in der deutschen Dichtung keinen deutscheren Helden als den Dr. Faust, der nach langem und ruhlosem Grübeln und Forschen und Ringen endlich den Frieden in der helfenden Tat findet. Und eine faustische Natur war der Dr. Schiller, der auf der Höhe des Lebens eine ganze Weltanschauung zertrümmerte und sich mit strengem Fleiß eine neue erbaute und der sein Leben krönte durch die rastlose Tat, durch „immer strebendes sich Bemühn". Und wenn wir, wie es uns geziemt, bei dieser Gelegenheit auch unserer nationalen Schwäche gedenken, nämlich jener Neigung, aus dem Träumen und Überlegen in die Behaglichkeit und Trägheit des Philistertums hinüberzudämmern, das sich in der Enge gefügig bescheidet und aus solchem Wohlsein nicht aufgerüttelt sein will, so

dürfen wir uns mit Stolz und Freude sagen, daß gerade diese Eigenschaft unserem Gefeierten am allermeisten gebrach und daß er auch in dieser Hinsicht ein Nationalheld der Deutschen zu sein verdient. Wenn einer, so hat er selbst an seinem Leben seine Worte wahr gemacht:

„Rastlos vorwärts mußt du streben,
Nie ermüdet stille stehn,
Willst du die Vollendung sehn;
Mußt ins Breite dich entfalten,
Soll sich dir die Welt gestalten;
In die Tiefe mußt du steigen,
Soll sich dir das Wesen zeigen.
Nur Beharrung führt zum Ziel,
Nur die Fülle führt zur Klarheit,
Und im Abgrund wohnt die Wahrheit."

Viel ist in den letzten Jahrzehnten über Schillers Künstlertum gestritten worden, und nicht wenige haben ihm die Künstlerschaft abgesprochen und ihn für einen bloßen Rhetoriker und keinen Dichter erklärt. Er hat diese Kritik vorzüglich überstanden; selbst des ewig lebendigen Goethe Lebenswerk ist nicht so vollständig lebendig wie dasjenige Schillers; zahlreicher und freudiger denn je strömen die Volksmassen in die Aufführung seiner Stücke. Die Zeit hat gerichtet, und da dürfen wir uns billig bescheiden. Mir kam es diesmal darauf an, zu zeigen, welche Erbschaft Schiller unserer Zeit im besonderen vermacht hat, zu zeigen, daß er mit lebendigem Atem zu uns spricht als ein Denker und Dichter der Hoffnung, als ein Mann der Tat, als ein Sänger der Bruderliebe, des Rechts und der Freiheit, als ein Erzieher zur harmonischen Bildung, als ein Vertreter des innerlichsten und echtesten Deutschtums. Was er in diesen Hinsichten gesagt und gesungen hat, das berührt uns auf Schritt und Tritt, als wär es an uns besonders gerichtet, ja, als käme es von einem Manne, der noch unter uns wandelt.

Als Friedrich Schiller in der Kirche zu Weimar dahingestreckt lag und seine Familie und einige Freunde zur letzten Feier um ihn versammelt waren, da klang in die Feier hinein ein helles Kinderlachen. Schillers jüngstes Kind, ein Töchterchen von zehn Monaten, hatte laut aufgelacht. Es war des Vaters Liebling gewesen; als er die Gewißheit gefühlt, daß er sich von diesem Kinde trennen müsse, hatte er sich nach der Wand gekehrt und bitterlich geweint. Und an der Bahre des Vaters lachte das Kind. In solchen wundersamen Symbolen spricht das Leben oft zu uns. Das Leben, das erwachende Leben kann lachen an der Bahre des Toten; denn es weiß nichts von der Lehre, daß der Tod ein Ende sei. Das Leben darf lachen am Sarge des Genius; denn sein Tod ist gewiß kein Ende. Laut und fröhlich darf das Leben lachen am Grabe eines großen Geistes; denn mit dem Tode wird sein Leben erst wahrhaft beginnen. Und sein Wirken und Walten wird ein Triumphgesang des Lebens sein; denn selbst wenn sein Wort und sein Werk verweht und vergessen sein sollte: die Spur von seinen Erdentagen wird in Äonen nicht untergehen; was Leben war, wird Leben bleiben in alle Ewigkeit.

Schiller.

In einer großen Stadt, wo ich gewohnt,
In einem volk- und häuserreichen Viertel,
Sah ich aus meiner Kammer unterm Dach
In das Gewirr der Steine oft und lang.
Schier unabsehbar lagen vor mir da
Kamine, Mauern, Dächer und Mansarden,
Ein wirres Auf und Ab und Durcheinander,
Ein steinern Meer, im Wellenspiel erstarrt.
Und aus den Schlünden dieses Meeres drang
Des Alltags Raserei in Lust und Angst:
Des Hungers Seufzen und Gebrüll des Rausches,
Der Schrei der Gier, der Kindheit Morgenlachen,
Der Arbeit Hämmern und des Tanzes Spiel.

Und immer, immer, wenn ich Sinn und Seele
An diesem Brei von Dunst und Lärm ersättigt,
Schlich glücksgewiß und still mein Blick zur Seite,
Wo sich ein Wunder groß und ernst erhob.
Da, dicht umwühlt von Essen, Erkern, Giebeln,
Und ganz doch unberührt von ihrem Schwall,
Ein ewig strömender Gesang von Stein,
Stieg eines Domes Turm zu Himmelshöh'n.
In breiten Massen wuchtig aufgeschichtet,
Schwang er doch leicht sich auf ins reine Blau.
Es überschlug der Blick sich, der ihn maß,
Und sank nach innen, schauernden Entzückens;
Denn seine herrlich ragende Gewalt
Umfloß der Schönheit ruhiges Gewand.
Von Zeit zu Zeit erdröhnte dumpf erhallend
Der Glocken tiefer Ton — dann drang ein Zittern
Bis in der Häuser, in der Herzen Grund,
Und wohl durch manche Seele, manches Haus
Ging Wunsch und Hoffnung, groß und rein zu sein.
Und klang am Feierabend gar ein Lied
Vom Turm herab, dann quoll's wie Rosenwolken
Durch allen Gassendunst, ein Duft von Frieden
Durchdrang den Lärm, und hoch an rauchgeschwärzten
Gemäuern hing ein stiller Abendglanz
Wie herbstlich rotes Weinlaub . . . .
Aber auch
Wenn er geheimnisvoll und schweigend stand,
Wie ewige Gedanken überdenkend,

Stieg mancher Blick empor an seinen Zinnen,
Empor in eine ahnungsreiche Welt.

Ja, auch die nie durch seine Pforte schritten,
Die ihn nur ragen sah'n aus ferner Gasse —
Sie sah'n ihn mit Bewunderung, mit Andacht,
Ja ja, sie liebten ihn aus dunklem Drang
Und wandten gern zu ihm den müden Blick —

Denn daß er groß war, das war Trost und Glück.
Daß er aus Qual und Qualm und Last und Lärm
Erhaben sich und schönheitsmild erhob,
Das war Befreiung aus bedrängtem Leib.
Daß er aus allen Engen sich entriß,
Das war Erlösung.
Und die Zweifler selbst,
Die Hoffnungslosen schauten milden Blicks
Auf diesen Weiser nach dem beßren Land.

Schon mehr als hundert Jahre stand der Turm,
Und ragen wird er durch Jahrhunderte
In ferne Zukunft. Und aus Tür und Fenster
In Hütte und Palast wird manch ein Antlitz
Sich neigen und dies Mal der Hoffnung suchen,
Und manche Seele wird an ihm empor
In unsrer Sehnsucht Heimatland entschweben.

Lessing der Dichter.

Das künstlerische und wissenschaftliche Interesse unserer Zeit entlädt sich gern in Jubiläumsfeiern. An sich ist es zweifellos ein löblicher Brauch, das Andenken großer oder doch hochverdienter Männer in gewissen Perioden mit besonderem Nachdruck und Glanze zu feiern; aber es läßt sich nicht verkennen, daß diese Art von Heroenverehrung auch ihre üblen Begleiterscheinungen hat. Der Bildung heuchelnde Spießbürger z. B. glaubt nur zu leicht, daß er durch Illumination und Böllerschüsse seine Pflicht gegen den großen Mann und gegen sich selbst vollkommen erfüllt habe, und freut sich, daß er nun wieder auf hundert Jahre vor diesem Klassiker Ruhe hat. Weil diese Art der Kultursteuer so billig und bequem ist, tun denn auch all jene Leute mit, die da schreien: „Hoch Helmholtz, hurra Helmholtz!“ um gleich darauf einen guten Freund zu fragen: „Wer war denn das eigentlich?“ Ja, oft beherrschen gerade diese Elemente die Stimmung des Festes so sehr, daß sich die feiner Organisierten zurückgestoßen und ausgeschlossen fühlen.

Aber noch ein Andres und fast Schlimmeres ist mit solchen Säkularfesten vermacht. Des Menschen Herz ist kein sonderlich weiter Raum und faßt nicht vielerlei Größe, ja, es faßt kaum zweierlei Größe auf einmal. Nur zu gern treten neben die begeisterte Bewunderung

die sinnlose Übertreibung auf der einen Seite, die Einseitigkeit und ausschließende Unduldsamkeit auf der anderen. Der Wagnerenthusiast meint in Beethoven nur eine Vorstufe zu Wagner erblicken zu dürfen, und der Bewunderer der klassischen Musik hält sich in seinem Gewissen verbunden, dem Nibelungenkomponisten jede Genialität abzusprechen. Der verbohrte Liebermann- und Kalckreuthverehrer tut so, als wenn Leute, die anders malen, „künstlerisch überhaupt nicht in Betracht kommen könnten", und die Anton v. Werner- und Begasfreunde nennen dafür die Werke des Sezessionismus „Rinnsteinkunst". Als Hauptmann auftrat, da nannten die Alten seinen Naturalismus einen banalen Abklatsch der Wirklichkeit; dafür terrorisierten dann die „unentwegten" Hauptmannanhänger alles, was den Naturalismus und die naturalistische Technik nicht als den einzig möglichen Weg zum Dichtertum anerkannte. Zu einer förmlichen Monomanie entwickelte sich die Säkularbewunderung beim hundertsten Geburtstage Mörikes. Der liebe, feine und innerliche Mörike wurde durch den Hauch der Posaunen so lange aufgeblasen, bis er beinah wie ein zweiter Goethe aussah, und die Deutschen schienen vollkommen vergessen zu haben, daß ihnen die reiche und freigebige Natur auch den nicht minder feinen und innerlichen, dazu aber unvergleichlich stärkeren und reicheren Uhland geschenkt habe. Solche Richtungs- und Jubiläumssimpeleien sind in ihrem innersten Wesen unkünstlerisch; denn zum gesunden Kunstsinn gehört untrennbar das Bewußtsein und das glückselige Gefühl von dem unbegrenzten Reichtum der künstlerischen Möglichkeiten.

So ist es vielleicht begreiflich, daß einen Menschen, der Zeit seines Lebens ein eifriger Schillerverehrer gewesen, im Jahre 1905 gerade die Lust anwandeln kann, nicht über Schiller zu reden, sondern über Goethe, oder über Lessing, oder über Hebbel, oder über Kleist

— nicht etwa weil diese Genien vielleicht in dauernde Vergessenheit geraten könnten, wenn wir sie nicht davor bewahrten, sondern weil es gerade in solchen Zeiten wohlgetan ist, sich zu erinnern, daß die Natur in ihren Geschenken weder einseitig noch karg verfährt.

Ich habe mir vorgenommen, über Lessing als Dichter zu sprechen, und wer das unternimmt, dem wird hier und da ein gebildeter Deutscher in den Weg treten und sagen: Lessing selbst hat erklärt, daß er kein Dichter sei. Er hat erklärt, daß er das, was in seinen Versuchen Erträgliches sei, einzig und allein der Kritik (das bedeutet hier seiner eigenen kritischen Arbeit) zu verdanken habe. Er hat wörtlich geschrieben: „Ich fühle die lebendige Quelle nicht in mir, die durch eigene Kraft sich emporarbeitet, durch eigene Kraft in so reichen, so frischen, so reinen Strahlen aufschießt: ich muß alles durch Druckwerk und Röhren aus mir herauspressen." Er hat dann aber wenige Zeilen später auch geschrieben: „Die Kritik (unter Kritik ist hier immer nur seine eigene Kritik zu verstehen) soll das Genie ersticken: und ich schmeichelte mir, etwas von ihr zu erhalten, was dem Genie sehr nahekommt."

Bei aller Ehrfurcht vor einem Lessing werden wir auch einem Lessing widersprechen dürfen, und so wenig wir heute jedes Urteil und Gesetz des Ästhetikers Lessing unterschreiben, so wenig sind wir genötigt, seine Selbstkritik zu unserer Kritik zu machen. Wenn der Schöpfer eines „Nathan" und einer „Minna" erklärt, daß er kein Dichter sei, so ist das allerdings verblüffend, um so verblüffender, als der entgegengesetzte Fall, der Fall nämlich, daß ein Nichtdichter behauptet, er sei ein Dichter, entschieden häufiger ist. Meines Wissens steht ein solches Beispiel von Bescheidenheit in unserer Literaturgeschichte überhaupt einzig da; aber wir haben schon an dem zuletzt zitierten Satze gemerkt, daß es immerhin eine stolze Bescheidenheit war und daß sich

Lessing sehr wohl bewußt blieb, mit seinem „Druckwerk“ mehr aus sich „herauszupressen“, als ein beliebiger Durchschnittsdichter überhaupt zu geben vermag. Der Urheber des Nathan, der Minna und Emilia scheint den Titel eines Dichters abzulehnen, weil der Vorgang des dichterischen Schaffens sich bei ihm unter großen Mühen vollzieht. Nun ist aber nach unserer Psychologie des künstlerischen Schaffens die Schwierigkeit der Geburt durchaus kein Beweis gegen den Wert, gegen die Kraft und Gesundheit der Frucht. Wir wissen, daß oft die größten Künstler mit ihren größten Schöpfungen unter langen, schweren, bitteren Ängsten gerungen haben, und daß es Talente gibt, die mit spielender Leichtigkeit Vers auf Vers und Buch auf Buch hervorbringen und dabei nie über ein anständiges Mittelmaß hinauskommen. Wenn aber der große, ehrliche, überehrliche Mann gar seine Dichtungen seiner kritischen Arbeit danken zu müssen meint, so dürfen wir, glaube ich, sogar mit Ehrerbietung lächeln. Auch mit der tiefsten kritischen Einsicht in die Gesetze der Kunst, auch mit dem sichersten ästhetischen Urteil, auch mit den feinsten Zangen und den stärksten Hebeln der Logik und Dialektik bringt man keine Gestalten hervor, die noch nach anderthalb Jahrhunderten die Herzen rühren und entzücken und die Augen lachen und weinen machen. Man könnte ebensogut behaupten, daß man mit gesammelter Kraft des Gemüts eine algebraische Gleichung auflösen könne.

Nun hat freilich die helle Stimme der Lessingschen Dichtung die Selbstkritik ihres Schöpfers anderthalb Jahrhunderte hindurch laut übertönt, und wir dürften ihrem sieghaften Klange wohl auch weiterhin vertrauen, wenn wir nicht eine Ästhetik erlebt hätten und noch heute erleben, die dem Selbstkritiker zustimmt und Lessing aus der Reihe unserer großen Dichter, ja unserer Dichter überhaupt hinausweisen zu müssen glaubt. Dieselbe

Ästhetik, die Schiller verachten oder ihn doch tief, tief unter seinen bisherigen Rang hinuntersetzen zu müssen glaubte, hat auch Lessing den Dichterlorbeer ganz oder bis auf wenige Blättchen abgesprochen. Ich habe allerdings nie gezweifelt, daß „Nathan" und „Minna" auch diese Ästhetik in froher Rüstigkeit überleben würden, und nicht aus Sorge um den Nachruhm des Dichters, sondern um unser Verhältnis zu dem einzigen Manne zu revidieren und womöglich in unserer Liebe und Bewunderung noch immer klarer und überzeugter zu werden, möchte ich diesen Dichter und diese Ästhetik einander gegenüberstellen.

Vor den Zeiten dieser modernen Ästhetik gab es eine Zeit, da die poetische Stoffwahl und die dichterischen Ausdrucksmittel im Überlieferten und Herkömmlichen erstarrt waren. Die Stoffwahl beschränkte sich ängstlich auf das Salonfähige, auf das, was bei keiner Partei, keiner Gesellschaftsklasse, keinem Geschlecht, keinem Alter, keiner Autorität und keinem Stande Anstoß erregen konnte. Die Ausdrucksmittel der Dichtung waren so schablonisiert, daß sich förmlich neben der allgemeinen und natürlichen Sprache eine besondere, unveränderliche poetische Kunstsprache herausgebildet hatte, eine Sprache mit einer besonderen Grammatik und einem besonderen Vokabularium, eine Sprache, in der man statt „Brust" „Busen" sagen mußte und statt „Kopf" unter allen Umständen „Haupt", in der es kein „fließen" oder „wandern", sondern nur ein „wallen" gab, eine Sprache, die nicht „lebt" sondern „lebet", in der es für eine plumpe Geschmacklosigkeit galt, von den Händen und Füßen einer Geliebten zu sprechen; ein Weibchen oder Mädchen hatte immer „Händchen" und „Füßchen", und das wunderbare Wort „Auge", das so lebendig ist wie ein Menschenblick, wurde mit Vorliebe zum „Äuglein" verwinzigt. Ein Bekannter von mir sprach sich einmal sehr abfällig

über die Banalität eines Dichters aus, der von den „Haaren" seiner Geliebten gesprochen habe. In der Poesie heißt es „Locken", meinte er. Das ist zwar ein ziemlich drastisches Beispiel; aber der Mann, der es lieferte, war sozusagen ein gebildeter Mann; er schrieb auch literarästhetische Abhandlungen, die in besten Zeitschriften gedruckt wurden. Es hatte sich eine Überlieferung herausgebildet, die fast an die Tabulatur der Meistersinger und an den Formalismus der gelehrten Dichtergesellschaften des 17. Jahrhunderts erinnerte. Nun wird zwar die Sprache der Dichtung sich immer ihre besonderen Freiheiten vorbehalten; sie wird ihre besonderen, wenn auch ungeschriebenen Gesetze haben; sie wird gegenüber der Sprache des Alltags eine gehobene Sprache sein; aber ihre Gesetze dürfen nicht unabänderlich sein; ihre Gehobenheit darf nicht in stereotypen Floskeln bestehen; ihre Freiheit darf nicht Zwang werden. Die Beispiele von dem „Busen" und dem „Haupt", den „Äuglein" und den „wallenden Locken", die sich reichlich vermehren lassen, zeigen mit zwingender Deutlichkeit, daß jene Dichtersprache mehr mit Begriffen hantierte als mit Anschauungen, daß sie überhaupt keine schauende Sprache mehr war, sondern nur noch eine denkende, mit anderen Worten: daß sie den Zusammenhang mit dem Leben und mit der Sinnenwelt verloren hatte. Natürlich gab es auch in jenen Tagen echte Poeten, die wirkliche Dichtung hervorbrachten; aber auch ihre Erzeugnisse waren mehr oder weniger von der Blässe des Abstrakten angekränkelt; unter den Lyrikern blieben vielleicht nur zwei von dieser Zeitkrankheit gänzlich unberührt: die beiden Theodore Storm und Fontane. Es wird wohl immer das größte Verdienst Detlev von Liliencrons bleiben, daß er in jenen Tagen mit unerhörter Verwegenheit einen Husarenritt in das Land der Chinesen unternahm und unserer Kunst die Sprache der

Natur, die sinnliche Sprache zurückeroberte. Ein Mann, der in solchen Zeiten helfen soll, muß auch den Mut zur Übertreibung haben, und auch den hatte Liliencron. Er beging auch wohl den Fehler, ein frappantes Bild oder eine Reihe von plastischen Metaphern und Vergleichen schon für ein Gedicht zu halten; aber das ändert nichts an der Tatsache, daß die neu erwachte bildnerische Kraft unserer Dichtersprache von seinem Auftreten datiert. Nun haben aber die bedeutenden Männer, die etwas Neues, Reformatorisches leisten, in der Regel ein böses Anhängsel, und das sind ihre beschränkten Mitläufer und Nachbeter, in denen die heilige Überzeugung zum pfäffischen Fanatismus wird. Wer sein Gedicht mit einigen sinnfälligen, möglichst drastischen Vergleichen verzierte, der war ein Dichter, besonders wenn er sich ein paar Liliencronismen zulegte; wer sich einer nicht sonderlich bilderreichen Form bediente, war kein Dichter, sondern ein „Rhetoriker". Die platte Äußerlichkeit dieser Reformer trat mit besonderer Komik hervor, als sie nun einen grimmigen Kampf gegen die Wörter „Haupt" und „Busen", „Locken" und „wallen" und gegen alle Diminutive unternahmen, als wenn diese Wörter nicht lauter gute deutsche Wörter wären, gegen die durchaus nichts einzuwenden ist, wenn sie nicht Nobilitätsrechte beanspruchen. Ich glaube wenigstens nicht, daß Goethes Lied an den Mond darum an Wert verliert, weil der Dichter denjenigen selig preist, der einen Freund am Busen hält. Dabei übersahen diese erschröcklichen Stürmer einen sehr wichtigen Bestandteil ihrer eigenen Reformierarbeit. Sie vergaßen, daß die Sprache des Dichters doch nicht allein zum Auge, sondern daß sie mindestens ebenso sehr und jedenfalls zuerst zum Ohre sprechen muß. Sie vernachlässigten nahezu vollständig die Musik der Sprache, die u. a. der tief verachtete und geschmähte Emanuel Geibel nach der melo-

dischen Seite hin zu so großer Vollendung entwickelt hatte. Der schwerste und folgenreichste Irrtum der Neutöner um jeden Preis bestand aber darin, daß sie die plastisch-malerische Darstellung, die doch nur ein Kunstmittel ist, für die höchste und letzte Aufgabe der Kunst hielten. Aus diesem Irrtum entsprang jene Kritik, nach der es den Geibel und Heyse, den Spielhagen und Jensen, den Grillparzer und Freytag, den Schiller und Lessing so erbärmlich schlecht ging; ja selbst solchen Männern, denen realistischere Ausdrucksweisen eigen waren, wie Hebbel und Kleist, ging es oft hart an den Dichterlorbeer, und wenn man glaubt, daß der Schatten Goethes ungetrübte Tage genoß, so irrt man gewaltig. Ich weiß sehr wohl, daß bei jenen Antipathien auch Weltanschauungsgründe mitsprachen, daß man den meisten jener Dichter Unwahrhaftigkeit vorwarf, weil man die pessimistische Weltanschauung und die Darstellung des Wirklichen für das allein Wahre hielt; aber wenn man auf das Rein- und Eigentlich-Künstlerische zu sprechen kam — und sie wollten vor allem „Artisten" sein, jene Ästhetiker — dann ertönte der Schlachtruf: „Hie Dichter — hie Rhetoriker!" Das Wort „Rhetoriker" war eines der beliebtesten Schimpfwörter der neuen Ästhetik, und es wurde mit besonderer Inbrunst gegen Schiller und Lessing angewandt.

Sehen wir einmal zu, wo denn eigentlich die Poesie aufhört und die Rhetorik anfängt. Einige unzweideutige Zeugen sollen uns darüber belehren. Zunächst ein Nachtlied von Goethe:

„Der du von dem Himmel bist,
Alles Leid und Schmerzen stillest,
Den, der doppelt elend ist,
Doppelt mit Erquickung füllest,
Ach, ich bin des Treibens müde!
Was soll all der Schmerz und Lust?
Süßer Friede,
Komm, ach komm in meine Brust."

Ist das Poesie? Eine nicht aufzuwerfende Frage. Wo sind die Metaphern? Wo sind die drastischen Bilder, die prallen Vergleiche? Oder rückt uns etwa das Gedicht als Ganzes eine neue, eine überwältigende Anschauung vor die Sinne? Keine Spur von alledem! Es ist der unmittelbare und wahrhaftige Ausdruck eines starken Gefühls — und darum ist es eine große Dichtung.

Betrachten wir ein anderes Gedicht, das Gedicht „Einer Toten" von Th. Storm:

„Du glaubtest nicht an frohe Tage mehr,
Verjährtes Leid ließ nimmer dich genesen.
Die Mutterfreude war für dich zu schwer,
Das Leben war dir gar zu hart gewesen.

Er saß bei dir in letzter Liebespflicht;
Noch eine Nacht, noch eine war gegeben,
Auch die verrann; dann kam das Morgenlicht.
„Mein guter Mann, wie gerne wollt ich leben!"

Er hörte still die sanften Worte an,
Wie sie sein Ohr in bangen Pausen trafen:
„Sorg für das Kind — ich sterbe, süßer Mann."
Dann halb verständlich noch: „Nun will ich schlafen."

Und dann nichts mehr; — du wurdest nimmer wach,
Dein Auge brach, die Welt ward immer trüber;
Der Atem Gottes wehte durchs Gemach,
Dein Kind schrie auf, und dann warst du hinüber."

Wo sind hier die Metaphern und Bilder, wo sind hier sinnfällige Ausdrücke, wo ist hier die in die Augen springende Anschaulichkeit? Im Gegenteil: alles Körperliche ist hier mit äußerster Kargheit behandelt; wir hören von einer sterbenden Frau, von einem Mann und einem Kinde — das ist aber auch alles. Ihre Erscheinung, ihre Umgebung und alles Drum und Dran mag sich jeder Leser anders ausmalen. Alles Gegenständliche ist gleichsam nur schematisch angedeutet. Und doch, welch ein ergreifendes, welch ein erschütterndes

Gedicht! Es ist der unmittelbare und wahrhaftige Ausdruck eines starken Gefühls, und darum ist es ein herrliches Kunstwerk.

„Meine Ruh ist hin,
Mein Herz ist schwer;
Ich finde sie nimmer
Und nimmermehr.

Wo ich ihn nicht hab,
Ist mir das Grab,
Die ganze Welt
Ist mir vergällt.

Mein armer Kopf
Ist mir verrückt,
Mein armer Sinn
Ist mir zerstückt.

Meine Ruh ist hin
Mein Herz ist schwer;
Ich finde sie nimmer
Und nimmermehr . . .“

Warum zwingen uns diese Verse sogleich und unwiderstehlich in ihren Bann? Etwa weil sie eine frappante Anschauung vor das Auge zaubern? Nicht im geringsten. Um von einem schweren Herzen und einem zerstückten Sinn zu sprechen, um zu sagen, daß einer verlassenen Geliebten die Welt wie ein Grab ist, braucht es keines Goethe. Wohl aber bedarf es eines Goethe, um ein tiefes Gefühl mit so zwingender Kontinuität, mit so überzeugendem Klange, mit so herzbewegendem Rhythmus auf dem kürzesten Wege in unser Herz hinüberzuleiten. Jawohl: alle Kunst ist Gestaltung. Aber man gestaltet nicht nur dann, wenn man Bilder für das Auge schafft, man kann auch für das Ohr gestalten, und das zu tun, ist sogar des Dichters nächste Aufgabe; ja, er kann sogar mit geheimen Mitteln unmittelbar für das reine innere Schauen gestalten, und

wenn er ein echtes Gefühl mit zwingender Kraft in ein andres Herz verpflanzt hat, dann hat er gestaltet, dann ist er ein Künstler und Dichter und kein Rhetoriker. Auf welche Weise er gestaltet hat, das ist vollkommen und ausschließlich seine Sache.

Was will denn der Mensch, der ein Gedicht hervorbringt? Es ist falsch, zu sagen, daß die Kunst eine Mitteilung sei. Der Künstler denkt zunächst gar nicht daran, sich andern mitzuteilen. Er will sich von einem inneren Erlebnis befreien, indem er ihm den erschöpfendsten Ausdruck gibt. Und dieser erschöpfende Ausdruck ist eben die Befreiung; je erschöpfender der Ausdruck, desto vollständiger die Befreiung. So, als Befreiungen, verstand Goethe seine Gedichte. Daß er *sagen* kann, was er leidet, das ist Tassos Vorrecht und Trost. Dann freilich, wenn die Frucht sich losgelöst hat von ihrem Boden und außer dem Erzeuger liegt, dann ergreift ihn eine berechtigte Neugier und ein berechtigter Ehrgeiz, nun auch ihre Wirkung auf andre zu erproben. Aber dieser Wunsch der Mitteilung hat keinen Einfluß mehr auf die künstlerische Arbeit; die ist längst getan. Eine Mutter zeigt ihr Kind der Welt mit Freude und Stolz; aber sie hat es nicht um deswillen geboren. Nun ist ja soviel richtig: eine Künstlerseele pflegt die Welt unter Bildern wieder auszustrahlen, und in den allermeisten Fällen wird auch das starke dichterische Talent über einen farbigen, plastischen und musikalischen Ausdruck verfügen, richtig ist sogar, daß der anschauliche Ausdruck dem Gefühl näher steht als der abstrakte und es daher besonders leicht erweckt. Aber man kann auch auf andere Weise selig werden und selig machen; auch hier gibt es dank der Großherzigkeit des Weltschöpfers mehr als eine Fasson. Denn das Entscheidende im Kunstwerk ist das Gefühl. Ein Kunstwerk kann auf große und neue Gedanken verzichten; es kann noch mehr der Willensimpulse ent-

raten; es kann der sinnfälligen Anschauungen entbehren; aber in der ganzen weiten Welt wird man kein echtes Kunstwerk finden, das nicht der Ausdruck eines starken Gefühls wäre. Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen. Wir haben gesehen, daß es wunderbar ergreifende, erschütternde Dichtungen gibt, in denen die Anschauung überhaupt keine oder nur eine sehr untergeordnete Rolle spielt, und wir wissen, daß es künstliche Werke gibt, die von Anschaulichkeit und treffenden Bildern strotzen und die uns kalt lassen wie Schaugerichte.

Und nun schreiten wir fort zur unerhörtesten Blasphemie gegen die Modeästhetik und sagen: Der Redner oder Rhetor, den ein starkes Gefühl bewegt und der seine Hörer oder Leser in dieses Gefühl mit hineinreißt, der ist in solchen Augenblicken durchaus ein Dichter, mag er noch so unbildlich sprechen, und der Künstler, der noch so hübsch die Schwalbe als die Soubrette unter den Vögeln bezeichnet und das Eichhörnchen als ein Sonntagsstück des Schöpfers, ja, der eine ganze Landschaft, einen ganzen Vorgang mit brennender Deutlichkeit vor unsere Sinne rückt — wenn er unser Herz nicht bewegt, so ist er ein kalter Zungendrescher. Es ist also nichts mit der bequemen Alternative „Dichter oder Rhetoriker"; die Natur ist gottlob noch immer nicht in Rubriken eingeteilt wie das Gehirn eines Theoretikers. Schillers Hymnus an die Freude ist nach den modernen Theoretikern „Rhetorik"; in der Tat gibt weder das Werk als Ganzes eine Anschauung noch sind die darin enthaltenen Vergleiche und Personifikationen etwas anderes als Allegorien, und doch, wer da sagen wollte, dieser Hymnus, der Hunderttausenden den Blick emporgerichtet und zur eigenen Vision entflammt hat, der den größten und edelsten aller Tondichter mit heilig-schönen Harmonien durchzittert hat, wer da sagen wollte, dieser Hymnus sei

keine Dichtung — er würde immer nur sich selbst unsterblich lächerlich machen.

Blicken wir nun von der Basis, die wir gewonnen, hinauf zu unserm Lessing. Vermag er die Herzen zu bewegen und ist er ein Dichter?

Er ist es für mich nur in seiner „Minna", seinem „Nathan" und seiner „Emilia". Was er sonst geschrieben hat, scheint mir auf eigentlich dichterische Bedeutung keinen Anspruch zu haben. Womit ich beileibe nicht sagen will, daß man's nicht mehr zu lesen brauchte und daß man nicht oft seine helle künstlerische Freude daran haben könnte. Ja „helle Freude", das ist sogar das treffendste Wort. Wie bei den kritischen und ästhetischen Schriften Lessings, so genieß ich auch bei den meisten seiner dichterisch belanglosen älteren Stücke und bei seinen Versen das entzückte Behagen an der blitzblanken Klarheit dieses Intellekts, an der — ich möchte sagen —: holländischen Reinlichkeit dieses großen und erlauchten Geistes. Wir kennen alle die innige Freude an einem peinlich-reinlichen Wohnraum, an einer strahlend sauberen Gewandung. Stundenlang und immer von neuem kann ich mich freuen über die Reflexe blinkender Möbel und Geräte, über die silberne Klarheit weißer Vorhänge, über die Unsichtbarkeit geputzter Scheiben. So mächtig ist Reinlichkeit, daß sie selbst Nüchternheit vergoldet. Wenn man das keinen dichterischen Genuß nennen will, so ist's doch gewiß ein künstlerischer. Und wie in solch einem Raume, so gern wohn' ich in Lessings Geiste, so gern durchwandre ich langsam, still und glücklich lächelnd seine Kammern und Gemächer. Auch das Gut und das Glück der Geistesklarheit ist in unseren Zeiten heftig angezweifelt worden. „Das Leben und die Welt" sagte man, „sind tiefe, dunkle, unlösbare Rätsel, und die ‚Klarheit' ist darum ein Vorrecht der Flachen und Seichten, die mit dem Verstande alles zwingen zu können

meinen. Was tief ist, ist dunkel." Und die Klarheit kam förmlich in Verruf, und man mußte sich ordentlich hüten, eine Sache klar zu finden und sie klar auszudrücken. Nun sind aber doch Tief und Flach und Dunkel und Klar gefälligst ganz relative Begriffe. Wo ein Schäflein ertrinkt, da kann ein Elefant noch waten. Was Hansen dunkel dünkt, ja, was aller Welt noch dunkel scheint, das bringt eines Tages Franz, der ein Klarheitsgenie ist, auf einen einfachen Ausdruck, und siehe da, plötzlich ist's allen klar — und ist darum doch nicht flacher geworden. Ja, es kommt vor, daß Franz, dem viel mehr klar ist als Hansen, noch viel tiefere Tiefen und viel dunkleres Dunkel ahnt und fühlt als Hans Mystikus, weil er eben mit seiner Fackel tiefer hinabgedrungen ist. Er hält diese Fackel nicht für das Licht der Welt, ach behüte; aber es ist ihm immerhin ein gutes, treues Licht, das leuchtet. Und er pflanzt diese Fackel nicht irgendwo ein und sagt nicht: „Ich sehe jetzt klar, hier bleib ich wohnen, und die Welt ist doch eine recht helle Kammer," sondern er nutzt diese Klarheit nur, um immer neue Tiefen zu erhellen, und er weiß, daß das Dunkel erst zu reden beginnt, wenn man mit Licht hineinkommt. Darum, wenn es einem um die dunklen Tiefen des Lebens wirklich ernst ist, so hat's gar keinen Sinn, daß man sich mit mystisch geschürzten Brauen und hängender Unterlippe in eine dunkle Ecke setzt, „Gott, wie ist die Welt so dunkel!" ruft und unverständliche Worte murmelt, nein, je stärker und tiefer ein Geist und ein Herz sind, um so gewisser ist Klarheit, Klarheit ihr tägliches Gebot, und niemand weiß besser als sie, daß hinter jeder Klarheit ein neues Dunkel kommt. Und wer da fühlen will, wie köstlich trotzdem diese Klarheit beglückt, der kann's wohl kaum inniger fühlen lernen als bei Lessing.

Wenn ich nun erklären soll, warum der Lessing der „Minna", der „Emilia" und des „Nathan" für mich

ein Dichter ist, so muß ich mit einem schamhaften Bekenntnis beginnen. In unserer Zeit der schnodderigen Männlichkeit heißt Rührung soviel wie Sentimentalität und Rührseligkeit, und besonders eines Mannes gilt es für unwürdig, mit feuchten Augen im Theater oder über einem Buche zu sitzen. Und da muß ich leider bekennen, daß ich, als ich vor kurzem Lessings Minna von Barnhelm wieder las und wieder im Theater sah, beide Male Tränen vergossen habe. Und das nicht selten bei den lustigsten Stellen. Man sagt sonst wohl scherzend von einem schlechten Lustspiel, daß es zum Weinen sei; mir scheint aber, es kann auch das höchste Lob für ein Lustspiel sein, wenn es uns — nicht Lachtränen — sondern echte Tränen entlockt. Und ich kenne kein Lustspiel, das so ergreifend lustig wäre wie Minna von Barnhelm; denn ich kenne keins, in dem so viele kindlich lautere Herzen mit so viel ungeschützter Offenheit sich hingeben an eine arglistige Welt. Es ist die Rührung, die uns übermannt, wenn wir ein Kind betrachten, das mit gläubigen Augen in ein Leben hinausblickt, dessen Greuel und Erbärmlichkeiten wir kennen. Und doch sind diese Menschen viel mehr als Kinder; diese Minna und dieser Tellheim wenigstens sind kluge, verstandesklare Menschen, die nicht umsonst die furchtbaren Menschlichkeiten einer kriegerischen Zeit gesehen haben; aber sie entblößen dennoch ihre Herzen vor der rauhen Luft des Lebens in dem sicheren Gefühl, daß das Leben seinen letzten Wert verliert, wenn man es in beständiger Furcht und Vorsicht verbringt. Dieser Tellheim läßt sich bewußt betrügen von seinem Wirt, und diese Minna läßt sich halb bewußt beschwindeln von dem Leutnant Riccaut. So lassen sie sich bewußt und halbbewußt vom Leben betrügen nach Art der vornehmen Leute, die den Betrug verachten, aber nicht verfolgen, weil sie einen Schatz im Herzen tragen, der der Arglist unerreichbar ist.

Es ist wahr: viel Edelmut ist in diesem Lustspiel. Dieser Major und dieses Edelfräulein, diese Kammerzofe und dieser Wachtmeister, diese Dame in Trauer und dieser Graf von Bruchsal, ja selbst dieser Bediente des Majors, sie sind alle edelmütig und zum mindesten kreuzbrav und ehrlich. Wäre das Stück in unseren Tagen entstanden, so würde dieser Umstand allein genügt haben, es unter einer Flut von borniertem Spott zu verschütten. Für mich erledigt sich diese Frage der Charakteristik durch zwei klare Fragen und zwei klare Antworten. Die eine Frage heißt: Leben diese Menschen? Die Antwort liegt vor; nahezu anderthalb Jahrhunderte haben sie gelebt. Es war ein naives, nicht übertrieben pietätvolles Publikum, vor dem ich zuletzt die Minna spielen sah, und dieses Publikum lebte von Anfang bis zu Ende; also mußten auch wohl die auf der Bühne leben. Die andere Frage lautet: Lieben wir diese Menschen? Diese Frage muß wohl jeder für sich beantworten. Was mich betrifft, ich liebe sie alle; ich liebe sogar diesen komisch unverschämten Wirt und diesen armseligen Aufschneider Riccaut. Aber ich liebe über alles — hier muß ich mit einem zweiten Geständnis herausrücken — ich liebe seit meinen Knabenjahren mit unverbrüchlicher Treue dieses Fräulein von Barnhelm. Wenn ich mir unter den Frauengestalten des deutschen Dramas meine Lebensgefährtin hätte suchen sollen, dann — man erschrecke nicht vor diesem Frevel — dann wäre ich nicht nur an den Theklas und Berthas, ich wäre sogar an den Gretchen und Klärchen vorüber und schnurstracks auf diese Minna zugegangen und hätte mit ebensoviel Sturm wie Ausdauer um sie geworben. „Sie," hätte ich gesagt — nicht „du"; denn sie ist etwas Zierliches, dem ein kunstsinniger Bewerber leise die Fingerspitzen küßt — „Sie," hätte ich gesagt, „Sie sind das, was ein Mann verehren muß und zugleich lieben kann. Sie

haben von den Tugenden und von den Fehlern des Weibes die liebenswürdigsten, Sie sind ein Kamerad und doch ein Weib, Sie können jauchzen wie ein Kind, daß einem die Tränen ins Auge schießen, und Sie können entschlossen handeln wie ein Mann; Sie sind zu klug und zu stolz, um Sklavin zu sein, zu vornehm und liebevoll, um herrschen zu wollen; Sie haben — unabsichtlich, wie all Ihr Denken und Handeln ist — sich selbst am schönsten charakterisiert, als Sie riefen:

‚Franziska, wenn alle Mädchens so sind, wie ich mich jetzt fühle, so sind wir — sonderbare Dinger. — Zärtlich und stolz, tugendhaft und eitel, wollüstig und fromm — du wirst mich nicht verstehen. Ich verstehe mich wohl selbst nicht.'

Sie können nicht nur Glück geben, Sie können auch empfangen; nirgends ist ein dauerndes Liebesglück, wenn nicht an Ihrer Seite; denn Ihre Zärtlichkeit kann nicht schal werden durch Unterwürfigkeit, nicht abstoßend durch Kargheit usw. usw." und wenn dann diese Minna, wie mit Sicherheit anzunehmen, mir geantwortet hätte: „Ich ziehe den Major v. Tellheim vor — suchen Sie Trost in einer anderen Liebe," so würde ich genau wie Tellheim, dem ich diese Worte immer bis auf den letzten Buchstaben geglaubt habe, erwidern:

„Ah, der hat Sie nie geliebt, mein Fräulein, der eine andere nach Ihnen lieben kann."

Für mich hat die Frage, ob der Mann, der solch einen Menschen ins Leben rufen konnte, der ein Mädchen erzeugen konnte, das nach 142 Jahren in unberührtem Jugendreize erstrahlt, ein Dichter sei — für mich hat diese Frage etwas unbedingt Komisches.

Um dieser Minna willen habe ich als Junge dem Tellheim des vierten Aktes gegrollt; er erschien mir wie ein unleidlicher Dickkopf, daß er sich noch lange sträubte, dieses Mädchen zu seiner Frau zu machen.

Das Kind hat keine klare Vorstellung von der sozialen Bedeutung der Ehre. Erst der Mann, der im Lebenskampfe steht — nicht einmal der Jüngling — erkennt ihr ganzes, furchtbares Gewicht, und er lernt, daß die größten und gewandtesten Schurken unter seinen Feinden vor allem nach seiner Ehre zielen. Er erkennt, daß dieser Tellheim tut, was wenige tun würden, daß er aber nicht mehr als das Rechte tut; er erkennt, daß ohne solche Dickköpfe die Welt längst aus dem Leim gegangen wäre, daß sie die mächtigen, tief eingerammten Pfähle sind, die alles gewonnene Kulturland festhalten und ohne die alle schönen Güter der Kunst, der Wissenschaft und Sitte von den Fluten der Leidenschaft hinweggerissen, von der schmeichelnden Welle des Leichtsinns fortgespült würden. Eine augenblicklich mächtige Strömung in unserer Kritik hält Prinzipienlosigkeit für die edelste Blüte überlegenster Intelligenz; alles Festhalten an Überzeugungen und Grundsätzen gilt ihr für eine Art Beschränktheit. Nun wird zwar der gesunde Mensch auch für seine tiefsten Überzeugungen und seine festesten Maximen eine Entwicklungsmöglichkeit nicht nur zugestehen, sondern sein Herz und seinen Geist auch jeder natürlichen Entwicklung offenhalten; aber jeder nur halbwegs ernst zu nehmende Mensch weiß auch, daß sich seine Anschauungen nicht fortgesetzt von Fall zu Fall ändern können und daß ein moralischer Experimentalismus, ein philosophisches Zigeunertum schon rein psychologisch betrachtet, ein größerer Unsinn und Unfug ist, als Prinzipienstarrheit. Jener Modekritik würde ein Tellheim, wenn er heute zuerst auf der Bühne erschiene, schon als ein bornierter Prinzipienreiter und Pedant erscheinen, und doch — wie sehr ist er fühlender, warm-lebendiger Mensch. Wie ganz ohne Aufdringlichkeit, ohne Eitelkeit und Bewußtheit ist sein Edelmut; wie delikat, wie unendlich zart ist er in seiner Freigebigkeit! Und als er seine Minna

unglücklich glaubt, löst sich da nicht alle Starrheit in ihm auf, gibt er da nicht seine Grundsätze, seine strengen Ehrbegriffe preis, um nur helfen zu können? Er will lieber auf die Wiederherstellung seiner Ehre verzichten, als einen geliebten Menschen hilflos leiden sehen; er will lieber ein Mensch sein als ein „eherner Charakter". Und daß uns diese ganz verschiedenen Charakteroffenbarungen trotzdem so widerspruchslos erscheinen, daß wir ununterbrochen das Gefühl haben: ja, alle diese Handlungen und Worte fließen aus einer und derselben Persönlichkeit, vielmehr, daß uns die Frage: „Ist das immer derselbe Tellheim?" gar nicht aufsteigt — ja, wie nennt man denn die Menschen, die so einheitliche seelische Gebilde hervorbringen können, wenn man sie nicht Dichter nennt? Und ist nicht ein ebensolches Prachtstück an Geschlossenheit und innerer Konsequenz diese Franziska? Sie ist eine Kammerjungfer; aber sie ist mit ihrer Herrin zusammen erzogen und hat alles gelernt, was das gnädige Fräulein gelernt hat. Welche Gefahr lag hier wohl näher, als daß ein Zwitterding entstanden wäre, eine zudringliche Übervertrauliche oder ein „gebildetes Dienstmädchen"? Und gibt es etwas, was mit sichrerem Takt und zugleich mit stärkerem Gefühl für das Lebendige geschaffen wäre, als dieses springlebendige, delikate Frauenzimmerchen? Dieses Mädel hat nicht nur dasselbe gelernt, was seine Herrin gelernt hat, es ist klug, schalkhaft, anmutig, offenherzig, ehrlich und gütig wie seine Herrin und ist trotz alledem ein anderer Mensch. Sie ist mit wunderbarer Kunst um ein paar Schattierungen „bürgerlicher" gehalten als das Fräulein; aber wenn ihr Wachtmeister auch schon nach einem Jahre General würde, so würde sie nach einem Jahre mit dem seltsamen Anpassungsinstinkt solcher Frauen eine komplette Generalin geworden sein, so gewiß, wie ihr Werner auch als Generalfeldmarschall ein Wachtmeister bleiben würde. Mit dem Mitleids-

würdigen hat sie fast mehr Mitgefühl als ihre Herrin; gegen den Unwürdigen weiß sie ihre Milde abzumessen, und dem groben Diener, den sie verkannt, bittet sie ihr Unrecht im stillen ab. „Ah, que cette fille a le cœur bien placé!" würde Riccaut sagen, wenn er solche Menschen überhaupt verstünde. Während der herrlichen Minna das Herz gar leicht in den Hals und in den Kopf steigt, hat es dieses Blitzmädel immer auf dem rechten Fleck. Sie ist keck und mundfertig, diese Zofe, und doch glaubt man ihr ihre Bildung; sie macht dem Wachtmeister die Cour und endlich einen Heiratsantrag, und sie bleibt trotzdem ein Weib. „Ein wahrer Ausbund von Vortrefflichkeit," würden die Rezensenten von heute höhnen. Jawohl, aber er lebt, dieser Ausbund, meine Herren! Er lebt noch heute zur innigen Freude aller derer, die die „Minna" sehen und lesen, und ich, nachdem ich mir von der Minna einen Korb geholt hätte und wenn ich nach ihr überhaupt eine andere hätte lieben können, würde mich darauf unbedingt an die Franziska gehalten haben, an dieses warmherzige Rokokofigürchen. Ich habe nie gehört, daß Rhetoriker so zierliche und schmucke Dinge bauen könnten wie diesen Menschen. Oder es müßten schon verteufelt poetische Rhetoriker sein.

Ja, es ist viel, sehr viel Edelmut und Vortrefflichkeit in diesem Lustspiel, und das würde ihm heute den Hals brechen. Unsere kritische Hierarchie würde es unwahr oder „verlogen" nennen. Sie würde sagen — und mit Recht sagen — eine solche Häufung von ausgezeichneten Menschen gäbe es nicht in der Wirklichkeit — ja die verbissensten Hierarchen würden sagen, solchen Edelmut und soviel Bravheit gäbe es bei keinem Menschen. Und sie würden dabei den alten Irrtum wiederkäuen, daß nur das Wirkliche wahr sei. Ist unsere Sehnsucht keine Wahrheit, unsere Hoffnung, unser Glaube, unsere Phantasien — sind sie nicht Wahrheiten? Ist nicht selbst in

unseren Träumen Wahrheit? Ist nicht das Leben ein Traum, und ist nicht der Traum ein Leben? Sind Böcklins ideale Landschaften und Klingers Phantasiestücke vielleicht Abbilder der Wirklichkeit? Und sind sie, weil sie es nicht sind, verlogen oder unwahr? Sind Beethovens neun Symphonien Wahrheiten? Und hat man vielleicht einmal gehört, daß die Wirklichkeit irgendwo in Symphonien erklänge? Ist nicht die ganze Musik eine Kunst des Unwirklichen, durchaus Unrealen? Nun erlaubt man ja wohl auch heute noch der Dichtung, daß sie die Wirklichkeit überschreite und die Gebilde unserer Hoffnung, unserer Sehnsucht, unserer Phantasie zur künstlerischen Erscheinung bringe. Aber seltsamerweise soll es nicht auf moralischem Gebiete, nicht in der Richtung der moralischen Vervollkommnung erlaubt sein. Ein moralisches Gefilde der Seligen soll der Dichter nicht vor uns auftun dürfen. „Ja aber," wirft man uns ein, „Symphonien und Klingersche Zyklen vom Tode oder vom Handschuh erheben auch nicht den Anspruch, Abbilder der Wirklichkeit zu sein, das tut aber ein Lustspiel wie das Lessingsche!" Wer sagt das? Wo, beim Jupiter, steht denn geschrieben, daß Lessing ein getreues Abbild der Wirklichkeit geben wollte? Wo ist denn gesagt, daß er eine solche Ansammlung von prächtigen Menschen jemals beobachtet habe? „O," wird man vielleicht einwerfen, „er gibt uns nicht nur Helden und Engel zu sehen; er läßt auch einen Filou und einen Lumpen vor uns auftreten, und damit und mit der ganzen realen Umgebung seiner Menschen nötigt er uns, uns in eine reale Welt zu versetzen." Daran ist etwas Wahres. Der Dichter, der seine Schöpfung ganz in den Bereich der Phantasie erhebt, mag seine Menschen mit Flügeln versehen und zu Engeln machen; wenn er uns wirkliches Menschenleben vortäuschen will, so muß er in den Grenzen des menschlich Möglichen, des menschlich Erreichbaren bleiben. Aber gibt es nicht

innerhalb der Wirklichkeit eine Entwicklung, und wäre der Dichter, der Deuter unserer Zukunft, so sklavisch beschränkt, daß er eine Entwicklung nicht vorausnehmen dürfte, so weit sein ehrlicher Glaube reicht? Ich möchte mich durch ein drastisches Beispiel deutlicher erklären. Wenn heute ein Dichter einen Erfinder auf die Bühne brächte, der eine Verbindung mit dem Mars hergestellt hätte, so würden wir diesen Erfinder in einem auf realistischen Voraussetzungen aufgebauten Drama nicht ernst nehmen; zwischen der Wirklichkeit und dieser angenommenen Möglkchkeit würde ein unüberbrückbarer Spalt klaffen, und wir könnten an diesen Erfinder und damit an das ganze Stück nicht glauben. Wenn dagegen der Dichter uns einen Erfinder zeigte, der eine brauchbare Flugvorrichtung erfunden hätte, so würden wir, obwohl eine solche Vorrichtung heute noch nicht existiert, dennoch an diesen Menschen und an seine Handlungen glauben können; denn diese Erfindung halten wir bereits für möglich, halten ernsthafteste Gelehrte für möglich. So, meine ich, darf ein Dichter, der die Illusion der Wirklichkeit anstrebt, uns zwar keine schlechthin vollkommenen, keine übermenschlich edlen Charaktere aufnötigen wollen, wohl aber darf er uns Menschen in einer Vervollkommnung zeigen, die vielleicht äußerst selten ist, ja, die heute vielleicht überhaupt noch nicht zu finden ist, die uns aber bei einer fortschreitenden Veredlung des Menschengeschlechts erreichbar dünkt.

Hier tönt in unsere Erwägungen das Donnerwort des Pessimismus hinein. Die schwere Faust des Pessimismus liegt seit Jahrzehnten auf unserer Dichtung und unserer Kritik und zwingt sie mit beispielloser Tyrannei. Der Pessimismus kennt keine Hoffnung, keinen Fortschritt, keinen Aufblick in lichtere Zukunft; er kennt vor allem kein Edler- und Besserwerden der Menschen; die Menschen sind ihm erbärmlich und bleiben erbärmlich bis ans Ende der Zeiten. Mit dem

furchtbaren Zwange eines unanfechtbaren Dogmas herrscht in unserer Ästhetik dieser Pessimismus, und alle optimistische Kunst ist ihm eine unwahre, eine fälschende und verlogene Kunst. Der wirklich philosophische Denker weiß, daß der Pessimismus genau so gut ein Glaube ist wie der Optimismus; denn wissen können wir es nicht, ob die Welt stehen bleibt oder vorwärts geht. Die wenigen, die bitter wenigen Optimisten in der neueren Kunst sind nicht so engherzig, dem Pessimismus das Recht des künstlerischen Ausdrucks abzusprechen und seine Kunst eine Lüge zu nennen; sie verlangen nur für ihre Weltanschauung das gleiche Bürgerrecht in der Kunst. Die herrschenden Strömungen und Kliquen verweigern diese Parität; sie verweigern die philosophische Gedankenfreiheit im Staate der Kunst. Sie perhorreszieren es z. B., daß ein Drama fröhlich und glücklich ende. „O nein," werden sie einwenden, „wir verlangen nur, daß der glückliche Ausgang mit Notwendigkeit erfolge." Welch eine kindliche Kurzsichtigkeit im Erfassen der Welt! Gibt es denn ein Menschenschicksal, das glücklich enden müßte? Nein. Es gibt zahllose Schicksale von Menschen und Menschenverbänden, die traurig enden müssen; aber nicht ein einziges gibt es, das mit Notwendigkeit fröhlich enden müßte. Alle, alle sind wir Kinder des Unglücks. Das war der tiefe Sinn der griechischen Schicksalstragödie. Darum gibt es wohl viele Trauerspiele, an deren Schlusse wir uns sagen: So mußte es kommen; am Schlusse eines Lustspiels aber kann es höchstens heißen: So konnte es kommen. Ein glücklich sein müssen kennt das Schicksal nicht; erbarmungslos treibt es jede Schuld von uns ein; aber es kennt keine Wechsel und Obligationen, die es selbst honorieren müßte. Und so ist das Lustspiel eine Kunst der Hoffnung.

Und wenn nun wirklich alle Hoffnung auf Besserung der Menschen trügerisch wäre, wenn es unmöglich wäre,

daß ein unglücklicher, verschuldeter Offizier sich weigerte, von einer armen Witwe sein Eigentum wiederzunehmen, dieser Witwe mit äußerster Zartheit des Gemüts die Beschämung des Dankes ersparte und das Zeugnis seiner großmütigen Handlung selbst vernichtete — sollte deswegen die Szene Tellheims mit der Dame in Trauer ungeschrieben bleiben? In einem Brief, den ich vor kurzem von einem rühmlich bekannten, klarköpfigen Philosophen und tatkräftigen Kulturarbeiter erhielt, hieß es von einem Kunstwerk, es sei „zum Weinen schön". Also doch noch einer, der bei einem Kunstwerk weinen kann und doch kein Jämmerling ist. Zum Weinen schön ist mir immer der Auftritt zwischen Tellheim und der Witwe gewesen. Und ist nicht die verstohlene Träne, die uns solch ein sittliches „Gefilde der Seligen" entlockt, ein Beweis dafür, daß in uns „Unverbesserlichen" wenigstens eine Anerkennung des Edlen, eine schmerzliche Sehnsucht nach dem Guten lebt? Und wäre das nicht Kunst, wäre das nicht schön, was solche Tropfen aus dem Felsen unseres Herzens lockte?

Ich habe schon gesagt, daß die Musik durchaus eine Kunst des Unwirklichen ist; höchstens im menschlichen Gesange berührt sie sich mit der Wirklichkeit. Alle instrumentale Musik ist lautere Phantasie, ist reinster Idealismus. Und warum nun gerade in der Musik diese elementaren, diese tief aufwühlenden, diese herzzersprengenden Wirkungen, warum brechen bei solch einer Beethovenschen Symphonie mit wilder Übermacht unsere reinsten und reichsten Tränen hervor? In solch einer Symphonie ist doch nichts, rein nichts, was im realistischen Sinne „wahr" wäre! Mir scheint: in der Musik redet der unbewußte Mensch aus dem Schlaf. Alles, was vom Zukünftigen noch unbewußt in uns schlummert, was erwachen möchte und noch nicht erwachen kann, was in Worten sprechen möchte und noch keine Sprache hat, das spricht sich in Tönen aus. Eine

höhere, selige Welt der Zukunft will aus dem Chaos steigen — darum haben wir — nicht nur bei einem Beethoven, nein, auch bei dem fröhlichen Mozart, bei dem sanften Schubert, bei dem sinnenden Schumann, bei dem träumerischen Weber, bei dem trunkenen Wagner so oft jenes schmerzlich-selige Gefühl: „Warum ist die Welt so traurig, in der es so selige Schönheit gibt?" Und so, dünkt mich, sind in allen Künsten das die mächtigsten und stärksten und dauerndsten Werke, die bei aller Wahrheit und Natürlichkeit dennoch eine selige Welt der Zukunft ahnen lassen, eine Welt, von der wir wissen, daß sie nicht *ist*, aber an die wir glauben mit jenem religiösen Glauben, der aufwärts verlangt.

Ist es nicht ein Zusammentreffen, das zu denken gibt, daß diejenige von Lessings großen dramatischen Dichtungen, deren Charaktere am wenigsten in der Tugend exzellieren und sich am wenigsten von der Wirklichkeit des Lebens entfernen, daß Emilia Galotti das kälteste und unlebendigste seiner Dramen ist? Ich sage nicht, daß dies Werk mich kalt ließe; aber es ist für mich immer (wie wohl für viele) ein Geschöpf von kühlerem Atem gewesen. Nur als Knaben hat es mich begeistert; denn als Knabe entbrennt man für alles, was gegen schurkische Fürsten und Kammerherren geht und mit großer Gebärde heroische Tugenden übt. Als Jüngling sah ich es dann in einer ganz vorzüglichen Darstellung, und der Erfolg war — eine große Enttäuschung. Jahrzehntelang, in einer Zeit, da ich freilich das Stück nur selten las oder sah, galt es mir dann für eine kalte Mustertragödie, die man wie gewisse Werke der antiken Plastik wegen ihrer Regelmäßigkeit pflichtschuldigst bewundert, die einem aber in hervorragendem Maße gleichgültig sind. Erst in neuerer Zeit, als ich das Drama wieder und wieder las, als ich es längere Zeit — um das schlimme Wort zu gebrauchen — am Busen

hielt, empfand ich mit Freuden, daß es seine verborgene, langsam erwachende Wärme hat. Es ist ein Stück von strengen künstlerischen Tugenden, und die strengen Tugenden schätzt man als Knabe, wenn man sie noch nicht zu üben braucht, und als gesetzter Mann, wenn einem, sie zu üben, leichter fällt. Es hat nach meiner Meinung vor allen Dingen glänzende Tugenden der Charakteristik. Ein angenehmerer Schurke als der Prinz von Guastalla ist wohl kaum jemals gezeichnet worden, und die angenehmen Schurken sind schwerer zu zeichnen als die unangenehmen. In der Schauspielkunst alten Stils sprachen die Intriganten und bösen Menschen regelmäßig durch die Nase, so daß man ihre moralische Minderwertigkeit sofort erkennen konnte. Das Leben ist darin schwieriger. Es gibt einem Bösewicht nicht selten eine wohlklingende Stimme, ein hübsches harmloses Gesicht und gefällige Manieren. Der Prinz Hettore Gonzaga ist ein Schurke mit so wohltönendem Organ und so gewinnender, biederer Liebenswürdigkeit, daß er sich selbst für sich gewinnt und sich, von ein paar unsicheren Augenblicken abgesehen, für einen einwandfreien Kavalier hält, der hoch über dem Schurken Marinelli stehe. Noch sein letztes Wort, sein Lamento darüber, daß „ein Teufel sich in seinen Freund verstellte", ist ein glänzendes Charakteristikum. Was den Teufel Marinelli anlangt, so ist er neben den Teufeln Franz Moor, Wurm, Richard und Jago zweifellos einer der ärgsten Teufel der dramatischen Literatur, und teuflische Menschen sind nach der neueren Dramenästhetik besonders strenge verboten. Man hat das Gesetz erlassen, daß auch der schurkisch handelnde Mensch sein Tun für berechtigt und sich selbst für einen mindestens passablen Ehrenmann halten müsse; denn bewußt handle kein Mensch böse. Der Vorsatz des dritten Richard: „Ich bin gewillt, ein Bösewicht zu werden," sei ein psychologisches Unding. Ich möchte

hier eine feine Stelle aus Th. Fontanes wunderherrlichen „Kauserien über Theater" zitieren. Es heißt dort: „Herrn Kahles Marinelli ist ein kleiner, feiner, verschlagener Hofmann, der die Menschen für unglaublich dumm und für unglaublich schlecht hält ... Das Beste des Lebens ist ein Kammernherrnschlüssel, ein ganz junger Kuß, ein Jeu; unter allen Spielen aber steht das Spiel mit Menschen wieder oben an ... Aufgeregt sein ist fast so lächerlich wie Odoardosein; es verlohnt sich nicht; denn das Souveränste der Weltgeschichte ist doch schließlich die Langeweile. Etwa aus dieser Grundstimmung heraus ist der Marinelli des Herrn Kahle konstruiert. Vieles davon deckt sich mit dem wirklichen Lessingschen Marinelli; aber es fehlt noch etwas, es fehlt, was uns, so paradox es klingen mag, mit dieser Gestalt wieder versöhnt, es fehlt der Teufel. Das Entteufeln des Marinelli ist nicht ein Fortschritt, sondern ein Rückschritt; was an einem Menschen degoutant ist, kann an einem Teufel verhältnismäßig angenehm und kleidsam sein. Dafür ist er Teufel. Das bloße Hineinpfuschen ins Teuflische aber, ohne es zu was Reellem zu bringen, ohne ebenbürtig eingereiht zu werden in die große Gesellschaft der Verneiner, das bloße menschlich-mesquine „Abgebrühtsein" an Stelle des höllischen Feuers, das erlabt nicht, davor steht man nicht in poetischem Schauder."

Also Th. Fontane, dieser Dichter mit dem subtilsten Wirklichkeitssinn, glaubte an Teufel unter den Menschen, und er tat recht daran. Jene neuere Ästhetik geht von einem richtigen Gedanken aus. Jeder Mensch muß an die Berechtigung seines Tuns glauben, das ist richtig; jenes Berechtigungsgefühl ist sein Knochengerüst, ohne das er in sich zusammensinken würde. Die Frage ist nur, ob er dieses Rechtsbewußtsein von dem Urteil und den Sittengesetzen der Menschen abhängig macht. Die reine Bosheit stellt sich wie die reine Tugend

außerhalb aller Menschengesetze und sagt: „Ihr braucht mich nicht für brav zu halten; ich kann ohne das leben. Ich gebe mir selbst meine Gesetze.“ Der veritable Schurke sagt: „Im allgemeinen mögen ja wohl die Menschen kein Recht haben, Böses zu tun, und es hat sein Gutes, daß sie durch Gesetze daran verhindert werden; ich habe das Recht.“ Und daß dieser Größenwahn nicht etwa eine seltene Ausnahme ist, das konnte man beobachten, als die Moralphilosophie Nietzsches in Aufnahme kam; da krochen aus allen Ecken und Winkeln die großen und kleinen Halunken hervor und etablierten sich als „Herrenmenschen“, die die anderen Menschen „verbrauchen“ wollten. Wenn Polizei und Gericht nicht eine gewisse lästige Beschränkung auferlegten — an dem nötigen „Berechtigungsgefühl“ würde es den menschlichen Teufeln gewiß nicht mangeln, und bei Fürsten und Kammerherren, noch dazu in Italien und im 18. Jahrhundert oder im England des 15. Jahrhunderts haben Polizei und Gericht nicht viel zu bedeuten, und der Weg zu dem Vorsatz, ein Bösewicht zu werden, ist kürzer und frequentierter, als die ästhetische Schulweisheit sich träumen läßt. Wie die schlechtesten Poeten sich mit Vorliebe auf die poetische Lizenz berufen, so berufen sich die größten Halunken auf die moralische Lizenz der „Ausnahmenaturen“. So ist mir der Marinelli, obwohl er in der Bosheit noch stärker ist als Tellheim in der Tugend, obwohl ihm jede menschlich-sympathische Beimischung fehlt und er also einem von Lessing selbst aufgestellten Kunstgesetze widerspricht, in seiner Teufelei durchaus glaubhaft und eine bewundernswerte Gestalt; er hat eben wie Jago und Richard jenes geheimnisvolle Etwas von Kunst mitbekommen, das aller Gesetze spottet, sich in keine Regel fassen läßt, ja, *gegen* alle Gesetze poetisch ist.

Ich bewundere noch manches an den Charakteren dieses Dramas: ich bewundere an der Claudia diese

überaus dezente Beimischung von mütterlicher Eitelkeit und Schwäche, an der Orsina dieses unter aller Furienwildheit blutende Herz, diesen Wirbel von Wut und Weh, an dem harten Odoardo die latente und um so rührendere Weichheit, die plötzlich fühlbar wird, als sein Kind unglücklich ist, an dem Grafen Appiani diese ein wenig zu frostige Korrektheit und Grandezza („auch Sie hier, gnädige Frau — nun bald mir mit einem innigern Namen zu verehrende!") diese — ich möchte sagen — Kanzlei-Zärtlichkeit, die es begreiflich oder wenigstens möglich erscheinen läßt, daß ein feuriges Mädchen ihn nicht mit schwärmender Anbetung liebt, nicht die überschwänglichste aller Seligkeiten an seiner Seite erwartet und daß ein verführerischer Prinz ihm gefährlich werden kann. Im übrigen ist ja das Stück nicht so durchaus ein Musterdrama, wie man oft annimmt. Schon Bulthaupt hat mit vollem Rechte bemerkt, daß die Stelle, wo Marinelli der Gräfin „einen Teil der Wahrheit sagt" und — was einem Marinelli so gar nicht ähnlich sieht — sich selbst ans Messer liefert, eine sehr bedenkliche Stelle ist. Wichtiger noch scheint mir, daß wir die Gefährlichkeit des Prinzen für Emiliens Tugend nicht früh und stark genug empfinden. Es ist in dieser Hinsicht bezeichnend, daß man noch bis vor kurzem darüber streiten konnte, ob Emilia für den Prinzen Neigung empfinde oder nicht. In seiner Dramaturgie, wenn ich nicht irre, bei Besprechung von Voltaires „Merope", stellt Lessing selbst eine überaus wichtige technische Forderung auf: Wenn wir für eine Person, der eine große Gefahr droht, zittern sollen, so können wir nicht früh genug zu Mitwissern der Gefahr gemacht werden. Wir müssen schon fürchten, wenn die bedrohte Person oder — wie hier — ihre Umgebung noch nichts von der Gefahr ahnen. Für ein Drama nun, d. h. für eine Kunstgattung, die in einem großen Raume zugleich auf Tausende wirken soll, ist die der

Heldin drohende Gefahr nicht deutlich genug angezeigt. Selbst für die Lektüre ist die Deutlichkeit nicht ausreichend (wie der oben angeführte Streit beweist) wenn die Sache für den Lesenden auch günstiger liegt. Der langsame und nachdenksame Leser wird sich sagen: Von einem Mädchen, das seinen Verlobten von ganzer Seele liebt und das unmittelbar vor der Vereinigung mit ihm steht, werden alle Bewerbungen eines Nebenbuhlers abfallen wie Wasser vom Gefieder eines Schwanes. Es dürfte keine uneinnehmbarere Festung geben als das Herz einer wahrhaft glücklichen Braut an ihrem Hochzeitsmorgen. Wenn also eine Braut durch die Liebesschwüre eines zweiten in solche gänzliche Verwirrung, in solche heillose Angst gestürzt werden kann wie Emilia, dann ist etwas faul im Staate Dänemark. Ihr Bräutigam kann immerhin noch ein Geliebter sein, sicherlich aber ist er nicht der unübertrefflich, der „über alles" Geliebte. Auch kann man, wie schon angedeutet, den sehr mittelbaren Schluß ziehen, daß der vortreffliche, aber etwas steife, etwas sauermännliche Appiani nicht geeignet sein dürfte, das g a n z e Herz eines jungen, leidenschaftlichen Mädchens auszufüllen. Aber dieser Schluß ist schon von zweifelhafter Bündigkeit; denn in der Liebe sind Gegensätze oft wirksamer als Übereinstimmungen. Endlich gibt Emilia selbst, kurz vor dem tödlichen Dolchstoß, zu erkennen, daß sie ihrer Sinne nicht unfehlbar gewiß sei. Aber da ist es zu spät, da hat das Geständnis keinen dramatischen Spannungswert mehr. Alles in allem sind wir der Tugend Emiliens von Anfang bis Ende zu gewiß, mir wenigstens ist niemals ein ernsthafter Zweifel aufgestiegen. Vielleicht rührt daher die Gelassenheit, mit der ich die Entwicklung dieser Tragödie zu verfolgen pflege.

Vielleicht hat sie auch noch einen anderen Grund. Emilia Galotti soll insofern eine Mustertragödie sein,

als sie kein Wort zu viel enthalte und der Dialog von äußerster Knappheit und Kargheit sei. Mir ist nur zweifelhaft, ob eine solche Kargheit wirklich „musterhaft" sei. Man darf sie fordern von einer Abhandlung, meinetwegen auch von einer Erzählung, ob aber auch von der Lyrik und vom Drama? Es gibt zweifellos Menschen, die kein überflüssiges Wort sprechen; aber dürfen alle Personen eines Dramas solche Menschen sein? Das Muster der Kunst ist immer die Natur, und besonders ist sie das Muster des Dramas. Die Natur aber ist nicht karg, nicht knapp, nicht geizig, auch nicht mit ihren Ausdrucksmitteln; Shakespeare geizt nicht mit Worten; er spielt, er tändelt sogar mit Worten; er ergeht sich nicht selten in Überschwang und Überschwall, in breiten herrlichen Wortströmen, wie die Natur sich oft in königlicher Verschwendung gefällt. Dasselbe tun Schiller, Goethe, Hebbel, Grillparzer — Sophokles, Äschylos, Euripides. Gott bewahre mich davor, daß ich in der Geschwätzigkeit nicht einen der schlimmsten Fehler eines Dramas erblickte! Ich bin auch der Meinung, daß Sparsamkeit mit Worten ein Hauptgesetz der dramatischen Technik ist; ich wehre mich nur dagegen, daß wir — Affen des Auslandes, wie wir es in der Kritik noch immer in unglaublichem Maße sind — uns jene französische Dramentechnik einreden lassen, die „nur das zur Handlung Nötige" kennt und die jene köstlichen lyrischen, rhetorischen, epischen und philosophischen Ruhepunkte verpönt, die nicht nur als „Einlagen" zu den unvergänglichen Schätzen der dramatischen Literatur gehören, sondern die gerade auch nötig sind, um — nicht ein Gerippe — sondern ein Ebenbild des Lebens in Fleisch und Blut zu geben. Wenn heute ein Dichter seinen Helden beginnen ließe:

„Sein oder Nichtsein, das ist hier die Frage"

oder: „Es gibt im Menschenleben Augenblicke",

so würde das Publikum anfangen, auf seinen Stühlen zu wippen, und, was das Jämmerliche ist, die Tageskritik würde dem Publikum attestieren, daß es ein Recht zum Wippen habe. Unsere Dramatik soll nicht mehr den unerbittlichen, aber ruhigen Gang des Schicksals haben; sie soll mit heraushängender Zunge traben wie ein Droschkengaul, der um 3/4 10 am Bahnhof sein muß.

Man verzeihe diese kleine Abschweifung; ich gebe zu, daß sie mich ein wenig von der „Emilia" entfernt hat. Bei Lessing entsprang das Streben nach Kargheit ohne Zweifel einer heiligen Kunstüberzeugung; aber diese Überzeugung scheint mir darum nicht weniger irrig. Die Personen eines Dramas sind Menschen, und Menschen sprechen ebensowenig mit der rigorosen Knappheit der „Emilia" wie mit der pointierten Symbolistik der „Wildente" oder der „Frau vom Meere". Jene Überknappheit ist es vielleicht besonders, die den Eindruck der gewollten Mustertragödie hervorruft und erkältend auf unser Empfinden wirkt.

Selbstverständlich mache ich alle diese Einwände mit tief herabgezogenem Hute und in ehrfürchtigster Haltung. Die Emilia Galotti ist bei alledem ein Werk, dessen „Fehler" man nicht aufführt, weil man mit dem Dichter rechten wollte, sondern weil man seine Schöpfung *ehrlich* lieben möchte.

Wir wissen auch ganz genau, daß so viele herrliche Menschen wie der weise *Nathan* und seine Freunde nicht auf einem so kleinen Fleck vereint zu finden sind und daß sie ganz sicherlich nicht zur Zeit des dritten Kreuzzuges in Jerusalem zu finden waren. Freilich, in dieser Dichtung, die man wie eine Fabel, ja, wie ein Märchen lesen und sehen soll, kann die Häufung der guten Menschen noch weniger Anstoß erregen als in der „Minna". Das Lustspiel vom Soldatenglück spielt in klarer, nüchterner preußischer Luft, ja es ist hin

und wieder von echter Kasernenluft durchstrichen — auch dies ein meisterliches Stück Dichterarbeit! — und in preußischer Kasernenluft ist das Märchenhafte platterdings ausgeschlossen; sie hat einen unabweisbaren Realismus. Im „Nathan" aber weht Luft vom Libanon und Jordan, vom Sinai und Ganges. Es ist wie Fächerwehen und Palmenwiegen in diesem Stück; die Worte und Handlungen der Menschen wandeln wie auf weichen Teppichen dahin, und nicht nur bei der Fabel von den drei Ringen ist es uns, als lauschten wir einem morgenländischen Märchenerzähler. Wenn Daja berichtet:

„Noch zittert ihr der Schreck durch jede Nerve,
Noch malet Feuer ihre Phantasie
Zu allem, was sie malt. Im Schlafe wacht,
Im Wachen schläft ihr Geist: bald weniger
Als Tier, bald mehr als Engel . . .
Diesen Morgen lag
Sie lange mit verschloß'nem Aug', und war
Wie tot. Schnell fuhr sie auf und rief: „Horch! Horch!
Da kommen die Kamele meines Vaters!
Horch! seine sanfte Stimme selbst!" — Indem
Brach sich ihr Auge wieder: und ihr Haupt,
Dem seines Armes Stütze sich entzog,
Stürzt auf das Kissen."

wenn Recha mit sanftem Vorwurf zu ihrer Pflegerin spricht:

„Wann war ich nicht ganz Ohr, so oft es dir
Gefiel, von deinen Glaubenshelden mich
Zu unterhalten? Hab' ich ihren Taten
Nicht stets Bewunderung, und ihren Leiden
Nicht immer Tränen gern gezollt? Ihr Glaube
Schien freilich mir das Heldenmäßigste
An ihnen nie. Doch so viel tröstender
War mir die Lehre, daß Ergebenheit
In Gott von unserm Wähnen über Gott
So ganz und gar nicht abhängt. — Liebe Daja,
Das hat mein Vater uns so oft gesagt;
Darüber hast du selbst mit ihm so oft

Dich einverstanden:' warum untergräbst
Du denn allein, was du mit ihm zugleich
Gebaut?"

wenn wir Sittah und Recha plaudern hören:

Sittah.

Was freu ich mich nicht deiner, süßes Mädchen!
Sei so beklemmt nur nicht, so angst, so schüchtern!
Sei munter, sei gesprächiger, vertrauter!

Recha.

Prinzessin . . .

Sittah.

Nicht doch! nicht Prinzessin! Nenn'
Mich Sittah — deine Freundin — deine Schwester.
Nenn' mich dein Mütterchen! — Ich könnte das
Ja schier auch sein. — So jung! so klug! so fromm!
Was du nicht alles weißt! nicht alles mußt
Gelesen haben!

Recha.

Ich gelesen? — Sittah,
Du spottest deiner kleinen albern Schwester.
Ich kann kaum lesen.

Sittah.

Kannst kaum? Lügnerin!

Recha.

Ein wenig meines Vaters Hand! — Ich meinte,
Du sprächst von Büchern.

Sittah.

Allerdings! von Büchern.

Recha.

Nun, Bücher wird mir wahrlich schwer zu lesen! —

Sittah.

Im Ernst?

Recha.

Im ganzen Ernst. Mein Vater liebt
Die kalte Buchgelehrsamkeit, die sich
Mit toten Zeichen ins Gehirn nur drückt,
Zu wenig.

Sittah.

Ei, was sagst du! — Hat indes
Wohl nicht sehr unrecht! — Und so manches, was
Du weißt . . .?

Recha.

Weiß ich allein aus seinem Munde.
Und könnte bei dem meisten dir noch sagen,
Wie? wo? warum? er mich's gelehrt.

Sittah.

So hängt
Sich freilich alles besser an. So lernt
Mit eins die ganze Seele."

wenn wir diese stillen, nachdenksamen Reden hören, wenn wir hören, wie Nathan in leisen Worten die Seele seiner Tochter behorcht, dann befängt uns unwiderstehlich etwas wie das gemächliche, beschauliche, halb sinnende, halb träumende, phantastisch-andächtige Leben des Orients. Kasernenluft und Brandgeruch des Siebenjährigen Krieges — und das stillbewegte Sonnenleben im Morgenlande; sind es Dichter, die uns solche Dinge mit zwingender Kraft vor die Sinne zaubern können? O ja, dieser Dichter versteht es ohne große Metaphern und Allegorien, uns weit geschiedene Welten vor das Auge zu bringen. Nur nebenbei sei gesagt, daß in dem Geplauder zwischen Sittah und Recha die Ideen unserer jungen Pädagogik mit genialster Prägung zum Ausdruck kommen. Was wir, die wir eine Wiedergeburt der Pädagogik aus dem Geiste der Kunst ersehnen, heute mit heißem Bemühen erstreben: Abwendung von der kalten Buchgelehrsamkeit der toten Zeichen, das Lernen nicht ein Erlesen, sondern ein Erleben, unsere ganze Bildung eine Kette unvergeßlicher Erlebnisse, nicht ein Erfassen der Welt durch eine vereinzelte Seelenfunktion, sondern alles Lernen ein Erkennen, Erfühlen und Ergreifen der Welt mit der ganzen Seele — dieser unser Zukunftstraum ist vor 126 Jahren von Lessing in drei Sätzen erschöpfend,

mit prophetischer Klarheit in Worte gefaßt worden. Das werdende Leben, das nach Jahrhunderten einst werdende Leben zu runden Gedanken formen: auch das ist Dichterkunst.

Also in den Mauern Jerusalems, unter den Palmen, „die des Auferstandenen Grab umschatten", in einer Dichtung, die wie ein Märchen anmutet, da mag selbst der Wirklichkeitsfanatiker sich darein finden, daß Menschen wie Engel über die Szene wandeln. Aber sind es denn wirklich Engel? Freilich: jene modernen Kritiker, die die possierliche Ästhetik aufgebracht haben, daß in Zukunft nur mattfarbene Tapeten und Bilder in Halbtönen existieren dürften, sie würden heute sagen: „Herr Lessing macht es sich bequem: er stellt auf die eine Seite solche lichtblauen Engel wie Nathan, Saladin, Al Hafi usw. und auf die andere solche höllenroten Teufel wie den Patriarchen, und zum Schlusse siegt natürlich die Tugend." (Vollständig vergessen diese Halbtöner immer, daß keiner lichtere Engel und schwärzere Teufel gemalt hat, als der Dichter der Desdemona und des Jago, der Cordelia und der Goneril, der Ophelia und des Claudius usw. usw.). Aber wo sind denn hier die Engel? Es ist wahr: Nathan hat ein vollgerüttelt und geschüttelt Maß von Tugend. Es gibt wohl kaum eine Tugend, die er nicht besäße. Aber man muß verstehen, daß Lessing sich hier in einer Art Zwangslage befand. Nach der Idee, nach der Tendenz seines Stückes mußte er zeigen, daß auf dem Boden einer über allem Konfessionalismus stehenden, von Vorurteilen freien Liebe alle menschlichen Tugenden gedeihen könnten. Und um so größer scheint mir die Meisterschaft, mit der er doch auch diesen tugendreichen Mann zu einem Menschen macht, mit dem wir leben können und bei dem wir warm werden. Was hätte für einen schwachen Poeten wohl näher gelegen, als aus diesem Juden einen Stoiker zu machen,

der Geld und Geldeswert verachtet oder zum mindesten einen Mann, der von seinem Reichtum freudig austeilt, ohne neuen zu erwerben? Durch einen einzigen Zug entrückt der Dichter seinen Helden dem Bereich der Engel: dieser Held treibt Handel. So sehr ich davon überzeugt bin, daß der Handel ein ehrliches Gewerbe ist, so gewiß ihn Nathan auf die ehrenhafteste Weise betreibt — ich gestehe, daß ich mir eher einen Engel hinter dem Pfluge oder hinter der Herde denken kann als einen Engel, der mit Kleiderstoffen handelt. Man könnte, wenn das nicht zu Mißverständnissen Anlaß gäbe, sagen: Der Handel hat etwas entschieden Unenglisches. Und dieser Nathan versteht sich offenbar gut auf seinen Vorteil, sonst wäre er nicht so reich geworden, und er handelt offenbar gern, sonst würde er als steinreicher und hochbetagter Mann sich nicht den Strapazen weiter Handelszüge unterwerfen. Freilich spüren wir nie, daß Nathan den Reichtum um des Reichtums oder um seiner eigenen Person willen liebte und erstrebte, und das beseitigt jede Furcht, als könnte er sich je in seinem Gewerbe erniedrigen oder verlieren. Aber auch sonst ist dafür gesorgt, daß der Mensch Nathan nicht in den Himmel der Engel wachse. Sind Engel alt oder jung? Sie stehen jenseits aller Zeit. Nathan aber ist alt, und seine Tugenden sind die Tugenden eines weisen Alters. Ein berühmter Geschichtsschreiber hat das Wort gesprochen: „Die eine große Lehre, die die Weltgeschichte predigt, heißt Mäßigung." Man kann dieses Wort auf die Geschichte des Einzelnen übertragen und sagen: „Die eine große Lehre, die das Leben predigt, heißt Mäßigung." Engel sind göttlich, und Götter bedürfen der Mäßigung nicht. Der Mensch aber muß Mäßigung lernen, die härteste Lehre für einen regen Geist und ein feuriges Herz. So ist denn alle Tugend Nathans ohne Überschwang; mit wunderbarem Humor und weisem Ernste dämpft

er die schwärmerische Dankbarkeit seiner Tochter zum menschlich-praktischen Mitgefühl; als Saladin ausruft:

„Ha, das nenn'
Ich einen Weisen! Nie die Wahrheit zu
Verfehlen! für sie alles auf das Spiel
Zu setzen! Leib und Leben! Gut und Blut!"

da erwidert Nathan ruhig:

„Ja ja! Wenn's nötig ist und nützt."

und als ihn der Sultan in die Falle eines Bekenntnisses locken will, da ist er zwar ohne Falsch wie die Tauben, aber auch klug wie die Schlangen, da vollbringt er das Meisterstück, offen zugleich und verschlossen zu sein. So empfinden wir dank dem großen Dichter, der ihn geschaffen, in diesem Ausbund der Tugend und Weisheit dennoch überall die Grenzen der Menschheit.

Wie fein ist gegen diesen grauen Kopf der dunkelhaarige des Tempelherrn abgesetzt! Der weise Jude ist kein Held nach dem Herzen des Tempelherren, kein Held nach dem Herzen der ersten stürmenden Jugend. Als ich, ein blutjunger Mensch, zum ersten Male den „Nathan" las, wie hätte ich anders können als dem Alten grollen, da er zögert, seine Tochter ihrem Retter in die Arme zu führen? Und wie kann der junge Ritter anders als zürnen, als er ihm Recha zu weigern scheint? Nein, er kann gar nicht anders; denn er ist jung, jung und abermals jung, und seine Tugenden und Fehler sind die Tugenden und Fehler der Jugend. Das ist das Wunderbare: auf allen Handlungen und Worten Nathans liegt der Edelrost des Alters, auf allem, was der Tempelherr tut und spricht und fühlt und denkt, liegt der herbe und dennoch köstliche Reif der Jugend. Mit dieser Jugend wäre es auch wohl zu entschuldigen, daß er im Zorn zum Patriarchen rennt und diesem den Fall Nathan und Recha — freilich ohne Nennung eines Namens — verrät, um ein Zwangs-

mittel gegen den zaudernden Pflegevater Rechas in die Hand zu bekommen — wenn nur der junge Mann nicht wüßte, daß der Patriarch ein Schurke, ein skrupelloser Zelot ist. Im 5. Akt sagt er's selbst:

„Denn kannt' ich nicht den Patriarchen schon
Als einen Schurken?"

und daß ein Ritter, ein konfessionell-indifferenter Ritter zu einem pfäffischen Schurken geht, um Waffen gegen einen Nathan zu bekommen, gegen einen Nathan, dem er mit überströmendem Gefühle Freundschaft angetragen — ob das sehr wahrscheinlich ist? Mußte sich dieser Ritter trotz seines jungen Brausekopfes nicht sagen, daß der Patriarch im damaligen Jerusalem einen Juden mit einer heiratsfähigen Tochter ohne allzu große Mühe hätte ausfindig machen können, wenn er nur einen anderen Spürhund ausschickte als den Bruder Bonafides, einen Spürhund, der die Gesellschafterin Daja zu nehmen wußte? Hier ist wohl ein Bruch im Charakter des Tempelherrn, wenn auch kein so schlimmer wie in dem des Saladin, dort, wo er, der Ritterliche, Sonnenhelle, Edle, Offene und Gerade dem Juden eine Falle stellt, um — Darlehen von ihm zu erpressen. Zwar die Erfindung dieser Falle schiebt der Dichter — wohl nicht ohne Absicht — der Schwester zu, und er läßt auch den Bruder sich sträuben und läßt ihn diesen Anschlag tadeln; aber ein Sultan wird dadurch nicht größer, daß er sich von einem Weibe verleiten läßt, eher kleiner. Freilich bedarf er des Geldes im Staatsinteresse; freilich stellt er es ungeschickt genug an, als er den Juden aufs Glatteis locken will — trotz alledem will es uns nicht in den Sinn, daß dieser heiter-offene Mann und Held zum Fallensteller wird. Das Stück erweckt auch sonst noch hier und da Bedenken, und wir wollen uns diese Tatsache nicht verhehlen, damit wir nicht in den Verdacht kom-

men, wir wollten den Eindruck von Lessings Dichtertum durch Verschleierungen erzielen und trieben jenen allertraurigsten Götzendienst, der an den Großen alles groß findet und der so vielem Guten in der Welt verderblich geworden ist.

Überhaupt wirbelt der Nathan jedesmal, wenn man ihn hört oder liest, eine Wolke von ethischen, religionsphilosophischen, ästhetischen und kritischen Fragen in dem nachdenksamen Empfänger auf; von allen diesen Fragen interessiert uns hier nur die eine, ob sich Lessing auch in ihm als Dichter zeigte. Nicht die Idee oder Tendenz, nicht der reiche Gedankengehalt dieses Schauspiels beschäftigt uns, sondern nur sein dichterischer Gehalt. Und da wollen wir uns zum Schlusse noch freuen über diese Daja, die auch ein befangener Charakter ist wie der Tempelherr und doch so ganz anders befangen; Beschränktheit heißt ihre Befangenheit, und bei aller gefährlichen Verbohrtheit können wir der guten Seele nicht gram sein, ja wir lachen herzlich über ihre weibliche Pfiffigkeit, die sich mit ihrer Beschränktheit so behaglich verträgt. Wir wollen uns freuen über den Klosterbruder, der auch ein bescheidener Geist ist wie Daja und doch wie ganz anders bescheiden! Fromme Beschränktheit und fromme Einfalt — sie stehen in saubererster Trennung und doch in lebendigster Menschlichkeit nebeneinander; was wollt ihr weiter Zeugnis für den Dichter, der solche psychologischen Feinheiten herausmeißelt? Wie wollen wir uns freuen über den knurrigen und schnurrigen Derwisch Al Hafi, diesen quecksilbernen Weisen, dessen Seele so drollige Verrenkungen macht, als sie sich verstellen soll, in dem der Zauberstab des Dichters in Wahrheit einen Bettler schuf, der ein König ist, einen Bettler, dem der reiche Nathan unwillkürlich huldigt wie wir alle, und der sich noch über Nathan erhebt, weil er weise ist, ohne schlau zu sein? Wie wollen wir uns

Saladins freuen, dieses „Helden, der lieber Gottes Gärtner wäre“, dieses herrlichen Fürsten, der Erhabenheit mit Humor vereinigt? In ihm strömt vielleicht von allen Gestalten dieser Dichtung die meiste Wärme; er ist ein wirklicher „König Sonne“ und viel mehr als ein Gärtner; leuchtend steigt er vor uns auf wie eine jener ritterlichen Gestalten des Islam aus der funkelnden Märchenpracht des Orients, und doch bleibt er uns in jeder Sekunde nahbar wie Fleisch von unserm Fleisch und Bein von unserm Bein. Und Sittahs wollen wir uns freuen, dieser klugen, guten, mütterlichen, weiberschlauen Schwester und wollen mit Lust bemerken, wie zart und fest der Dichter die Liebe dieser Geschwister gewoben hat, so fest, daß wir keinen Augenblick das Gefühl ihrer ewigen Zusammengehörigkeit verlieren, und mit dieser Sittah wollen wir beim Anblick Rechas ausrufen:

„Wie freu' ich mich nicht deiner, süßes Mädchen!“

wenn auch die Gestalt dieses Mädchens vielleicht von allen am wenigsten gelungen ist. Sie hat unverkennbare Beimischungen von Hypersentimentalität und von Superklugheit, und wenn es auch sehr fein ist, daß wir aus ihren religionsphilosophischen Darlegungen die heuristische Methode ihres Pflegevaters heraushören, so läßt sich doch nicht leugnen, daß es zuweilen wie abgefärbte Weisheit klingt, was sie spricht. Sie hält den Vergleich mit Gretchen und Klärchen nicht aus und noch weniger den mit dem Fräulein v. Barnhelm, dessen Klugheit immer eigenstes Gewächs ist. Sie hat etwas von der Kühle des Schnees; aber sie hat auch etwas Köstliches mit dem Schnee gemein, nämlich den Zauber einer wundersamen Jungfräulichkeit, der, wenn man will, durch ihre naive Klugrednerei noch erhöht wird.

Und endlich wollen wir uns nicht am schlechtesten

freuen über den dicken, roten freundlichen Prälaten, der wie eine feiste Klosterkatze den Kreuzgang heraufwatschelt und aus dessen Worten man das Fett förmlich heraus h ö r t. Er ist eine satirische Gestalt, dieser Patriarch, und satirisch ist seine ganze Szene; aber es ist eine Satire mit der Behaglichkeit des Humors. Und Humor ist über dieses ganze tiefernste Stück verbreitet, Humor ist in allen seinen Gestalten, in Nathan, in Saladin, in Sittah, im Derwisch, im Klosterbruder, in Dajah; auch der Tempelherr hat seinen grimmigen Humor, und selbst in Recha blitzt zuweilen wie ein funkelnder Schneekristall die Schalkheit auf. Und großgeistiger Humor ist vielleicht der zwingendste Beweis für einer Seele Dichterkraft. Die traurige Unduldsamkeit der Welt mit Humor betrachten können, dazu gehört Tiefe und Kraft des Gefühls, und wo ein tiefes und starkes Gefühl überzeugend in die Herzen dringt, da weht der Odem einer schöpferischen Macht.

Freilich: ein Drama ist noch mehr als die Summe seiner Charaktere, ein Drama, so heißt es in der dramatischen Technik und Ästhetik, ist vor allen Dingen Handlung. Und im Punkte der Handlung war Lessing kein großer Erfinder. Sein am kräftigsten bewegtes Drama, Emilia Galotti, verdankt er, was den Stoff und die Handlung betrifft, nicht seiner Erfindung. Und die Handlungen der „Minna" und des „Nathan" sind, das läßt sich nicht leugnen, ein wenig dünn und bläßlich. Daß die äußeren Vorgänge unscheinbar sind, daß die Handlung sich mehr im Innern der Menschen abspielt, das wäre gewiß kein Fehler. Aber auch in den Seelen dieser Menschen geschieht wenig oder nichts von dem, was die tiefsten Tiefen der Menschennatur aufwühlt und ihre Elemente durcheinanderwirbelt. Was wir hier erleben, das sind mehr Evolutionen der Seele als Revolutionen. Auch hat die Handlung in beiden Stücken gegen das Ende hin etwas Kniffliches, etwas

Kleinlich-Verwickeltes, etwas von einem verfitzten Garnknäuel, das mit spitzen Fingern entwirrt werden muß. Ich gestehe wenigstens, daß ich mir in der „Minna" immer nur mit großer Anstrengung gegenwärtig halte, welchen Ring jetzt Tellheim hat und welchen Minna hat, von welchem Ringe der Wirt spricht und von welchem Franziska spricht. Und die Abkunft Rechas und des Tempelherrn von den Assad und den Stauffen und den Filneck vergeß ich mit absoluter Sicherheit von einer Lektüre zur andern. Das zeugt wohl dafür, daß hier die großzügige Einfachheit und Klarheit fehlt, die eine gute Handlung haben soll und die Lessing selbst in seiner Dramaturgie verlangt. Nun sagt ein oberster Lehr- und Grundsatz der Dramaturgie, daß auf die Dauer nur ein Drama mit stark bewegter, kunstgerecht aufgebauter Handlung lebensfähig sei.

Sehen wir zu. Der Nathan fand bei seiner Erstaufführung weder Verständnis noch Teilnahme. Die Emilia mit ihrer bewegten, farbensatten Handlung hatte mäßigen Erfolg; Minna aber mit ihrer relativ schwächsten Handlung fand jubelnden Beifall. Und heute stehen die Dinge nach der Bühnenstatistik so, daß auf 5 Minna-Aufführungen 3 Nathan- und 2 Emilia-Aufführungen kommen. Also das schwächste Drama wird am häufigsten, das stärkste am seltensten gegeben. Wie erklärt sich diese befremdliche Erscheinung? Wohl dadurch, daß vor dem Richterstuhle der Zeit das Dichterische doch schwerer wiegt als das Dramatische. Eine stark- und wohlgefügte Handlung garantiert einem Drama wohl eine Unsterblichkeit von 50 Jahren und selbst noch etwas mehr; eine Unsterblichkeit von Jahrhunderten gewährt nur echteste Dichtung. Freilich: wenn technische Meisterschaft und höchste Dichterkraft sich verschwistern, dann erblüht eine schier ewige Jugend wie diejenige Shakespeares, und doch ist es fraglich, ob nicht der „Faust", der als Ganzes gewiß kein mustergültiges

Drama ist, den Wettlauf mit dem „Hamlet" aushalten werde.

So wunderbar ist die Gewalt der Dichtung. Und noch kreist und wirkt diese Gewalt wie ein lebendiger Saft mit völlig unvermindertem Leben im Nathan und in der Minna; noch stehen sie mit spielenden Muskeln und rotem, atmendem Munde vor uns — hätten sie von der Kraft ihrer Handlung leben sollen, sie wären schon in den ersten Jahren ihres Daseins elend zugrunde gegangen. Nicht die Athleten sind es, die am längsten leben; wohl aber kreist in zarten Körpern oft eine unversiegbare Lebenskraft. Und mag immerhin die Richtungs- und Cliquenästhetik des pessimistischen Naturalismus heute noch die Gefilde der Kritik durchrasen — im Schillerjahre hat das deutsche Volk sich schon lächelnd darauf besonnen, daß diese Rhetoriker Schiller und Lessing, wenn sie so lebensstarke Kinder hinterlassen haben, doch wohl eigentlich Dichter, doch wohl eigentlich Künstler, doch wohl eigentlich Schöpfer waren. Hoch und höher aber möge sich auch im Schillerjahre über alle Freude am einzelnen die stolze, gewaltige Freude erheben, daß unsere Mutter Germania außer dem Sänger des Tell eine unabsehbare Reihe herrlicher Söhne geboren hat und daß ihr gesunder Schoß einen nicht minder herrlichen Nachwuchs verbürgt bis in die fernste Ferne der Zeiten.

Schriften von Otto Ernst

Im Verlage von L. Staackmann in Leipzig:

Die Gerechtigkeit. Komödie. 4. bis 6. Tausend. Broschiert M. 2.—, gebunden M. 3.—.

Ortrun und Ilsebill. Märchenkomödie. Broschiert M. 2.50, gebunden M. 3.50.

Tartüff der Patriot. Satirische Komödie. Broschiert M. 2.—, gebunden M. 3.—.

Das Jubiläum. Festspiel. Broschiert M. —.75, kart. M. 1.25.

Gedichte. Der neuen Gedichte 3., der Gedichte 4. Auflage. Broschiert M. 2.50, gebunden M. 3.50.

Stimmen des Mittags. Neue Dichtungen. 3. Tausend. Broschiert M. 2.50, gebunden M. 3.50.

Siebzig Gedichte. Neue und alte Verse. 16. bis 20. Tausend. Kartoniert M. 1.—.

Der süße Willy. Die Geschichte einer netten Erziehung. 18. bis 20. Tausend. In elegantem Pappband M. 1.—.

Im Verlage von M. Glogau jr. in Hamburg:

Hamborger Schippergeschichten. Nach Holger Drachmann ins Plattdeutsche übertragen. 7. und 8. Tausend. In Originalband M. 1.50.

Im Verlage von H. Haessel in Leipzig:

Des Kindes Freiheit und Freude. 6. Tausend. M. 1.—.

Jugendschriften.

Im Verlage Etzold & Co. in München:

Im Wunderwald. Mit Bildern von Arthur Heyer. Gebunden M. 4.—.

Im Verlage Georg W. Dietrich in München:

Hinaus ins Freie. Mit Bildern von K. Mühlmeister. Gebunden M. 2.—.

Im Verlage Jos. Scholz in Mainz:

Des Kindes Schlaraffenland. Mit Bildern von H. Schwedter. Gebunden M. 3.—.